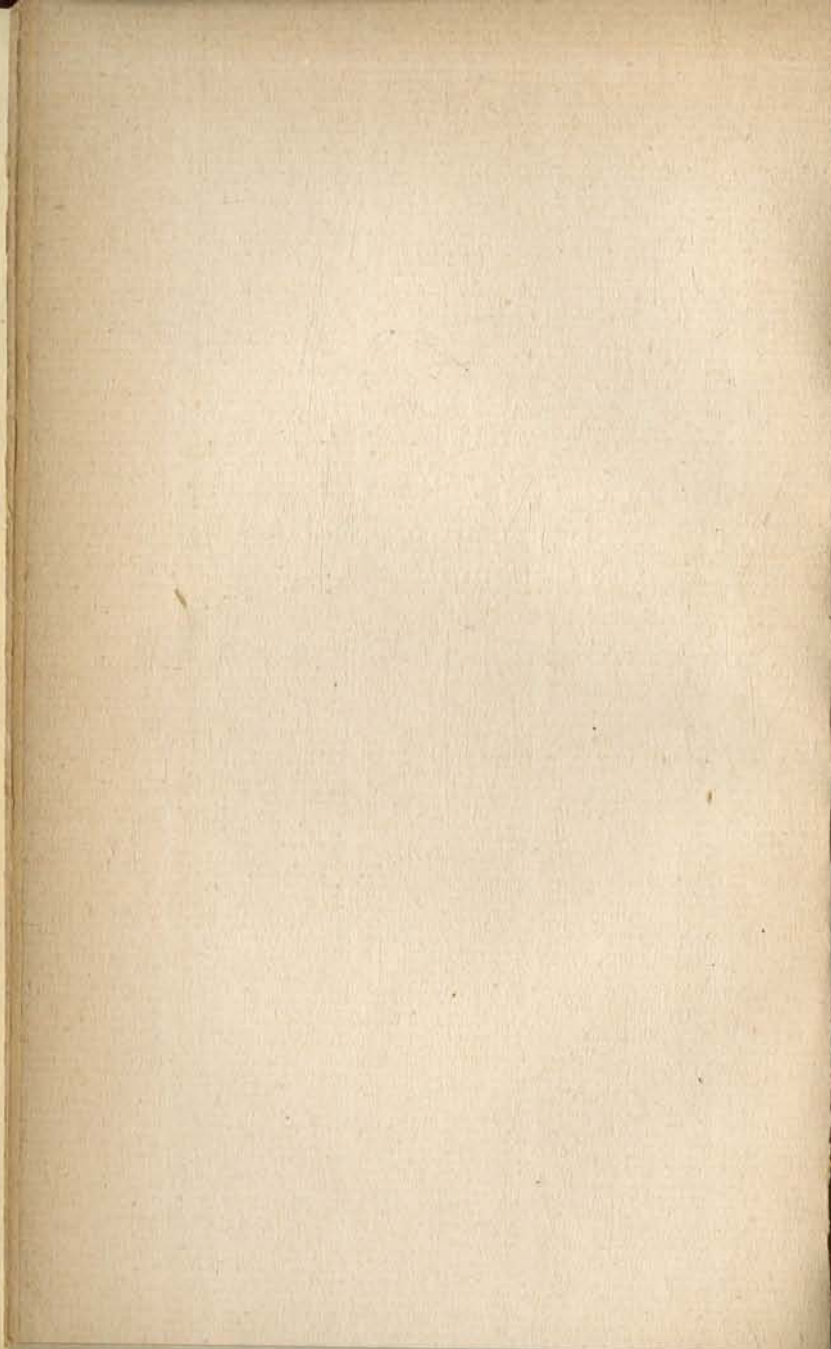
ENRICO HEINE

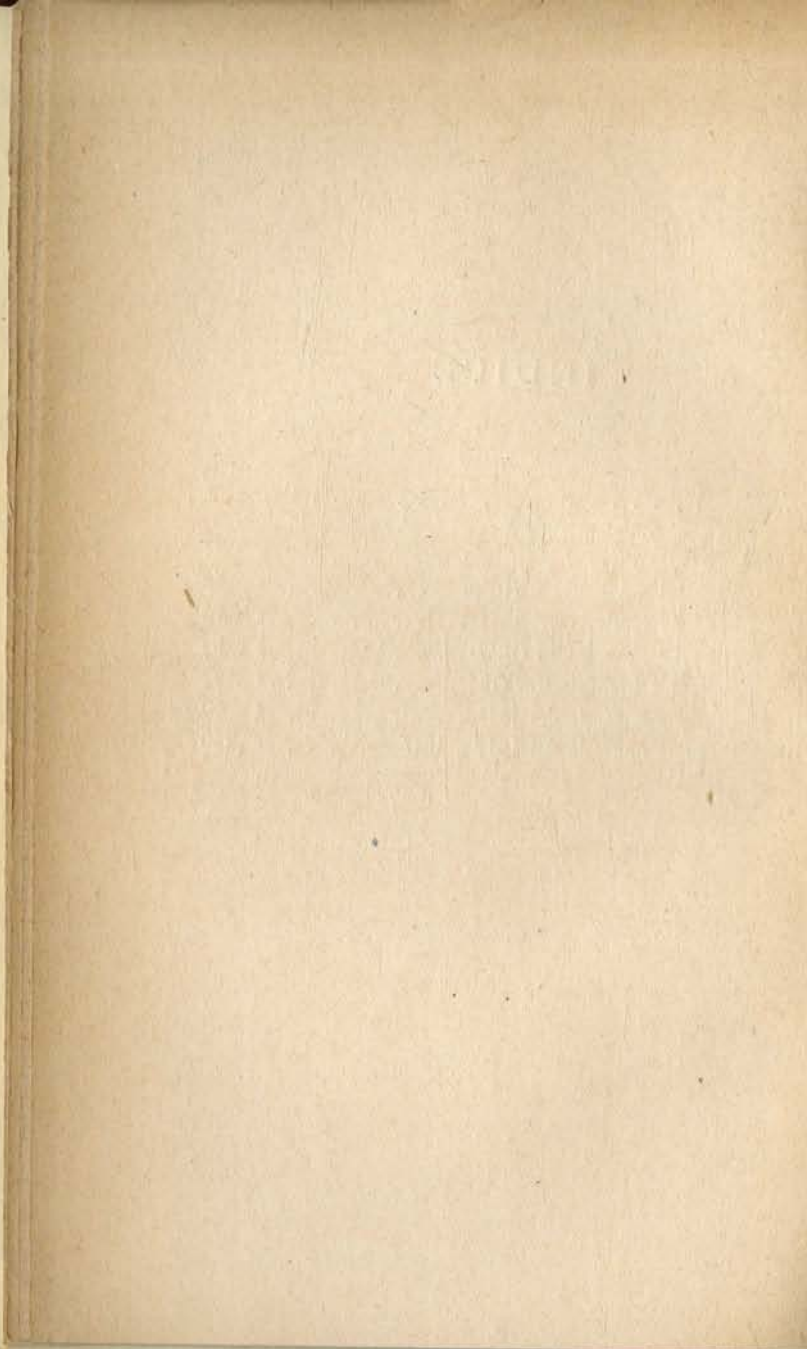
DIVAGAZIONI MUSICALI

TRADOTTE E COMMENTATE DA
EDOARDO ROGGERI

TORINO
FRATELLI BOCCA - EDITORI
Librai di S. M. il Re d'Italia

1928

AL CARO ZIO JEAN
CHE HA SEMPRE SEGUITO AFFETTUOSAMENTE
OGNI MIA ATTIVITÀ

INDICE

Prefazione . . . . *Pag.* 1
I. — Lettere confidenziali scritte ad Augusto Lewald (1837) . . . . » 25
II. — Spontini e Meyerbeer (1840) . . . . » 58
III. — Stagione musicale del 1841 . . . . » 70
IV. — Il Carnevale a Parigi (1842). . . . . » 83
V. — Rossini e Mendelssohn (1842). . . . . » 92
VI. — Stagione musicale del 1843 . . . . » 99
VII. — Stagione musicale del 1844 e 1847 . . . . . » 120

PREFAZIONE

Il genialissimo impertinente nella sua attività di cronista parigino, più brioso e spregiudicato dei parigini stessi ha, col tema della politica, della letteratura e della pittura, affrontato anche quello della musica.

Non critico musicale nel senso tecnico della parola, abbastanza profano da giudicare l'opera di Bach buona soltanto per essere adibita ad eterna scocciatura nel Tartaro per coloro che hanno in vita osteggiato Rossini, abbastanza filisteo (lui che si sentiva sempre Davide armato di fionda) per cadere in prona ammirazione ai piedi di Meyerbeer, ma pur così intuitivo da aver scritto che « le più alte manifestazioni dello spirito tedesco sono la filosofia e i lieder », ha saputo intessere attorno all'impalpabile tema degli arabeschi vivacissimi. Raramente coglie dei suoni l'intima essenza lirica ed è troppo figlio della sua generazione per sentire il fascino della musica pura, per orchestra o da camera, la quale solo dopo un lento lavorio quasi secolare perverrà ad affermarsi largamente nello spirito pubblico.

L'opera, l'operetta, il bel canto, i concerti dei virtuosi fermano specialmente la sua attenzione e l'autore del « Libro dei lieder », fonte di perenne ispirazione musicale a cui attinge largamente una pleiade di musici, massimi fra essi Schubert e Schumann, non dimostra affatto di aver percepito quali germi fecondatori dell'arte sorella stanno infusi nella sua poesia. Non mancano lamentazioni per il saccheggio compiuto nei suoi testi senza neanche chiedergliene l'autorizzazione o gratificarlo con una copia di romanza in omaggio, nè l'invocazione ad una più giusta concezione dei diritti di autore; ma sono rimpianti più di contabile che di artista, e l' « Amor di poeta » musicato da Schumann, corse trionfalmente per il mondo, senza che l'autore dei versi gli facesse da padrino.

Ancora più che la esibizione musicale, sia essa opera o concerto, pare interessarlo la individualità degli esecutori. Sfilano nelle sue pagine i concertisti del tempo, e per poco che qualche loro debolezza di carattere o manchevolezza di esecuzione ne porga il destro, il pungentissimo Luciano di Düsseldorf intinge i dardi nel suo più corrosivo veleno, e con una gragnuola di colpi diritti al segno bersaglia loro addosso tutta la faretra. Nessuno si salva, neppure Paganini e Liszt che avevano in quel tempo e mantengono per l'eternità l'incontrastato scettro del violino e del pianoforte.

È difficile profanare il Mago dell'archetto, ed Heine, che per qualche lontana influenza di atavismo gotico, in contrasto con l'intransigente monoteismo della pre-

ponderante razza ebraica, si compiaceva in un atteggiamento di trepida riverenza per maghi, démoni, streghe e coboldi, aveva per lo spettrale Nicolò una ammirazione mista di amore e di paura. Però nel gioco del suo Guarnieri, nel magistero delle sue variazioni, più che sulla funzione esteriore di pirotecnica musicale egli si sofferma sulla significazione esoterica, mistero demoniaco fermentato fino quasi all'imputridimento nella segreta di una galera Genovese.

La suggestiva descrizione di un concerto di Paganini si trova nel secondo volume dei « Reisebilder », dei quali l'autore stesso ha lasciato una perfettissima traduzione in francese, e precisamente nel capitolo che va sotto il titolo di « Notti Fiorentine ». Ivi è pure adombrato l'abbozzo di una magra e bruna e bella principessa Italiana (certo la Belgioioso) che con una mazzetta di giunco scherza con i ricci di Vincenzo Bellini seduto su di uno sgabello ai suoi piedi.

Ma oltre a quella brillante fantasia, Heine ha lasciato una serie assai ricca di scritti a soggetto musicale: due lettere confidenziali scritte nel 1837 ad Augusto Lewald, e le cronache parigine inviate saltuariamente dal 1840 al 1847 alla Gazzetta di Ausburgo. Pagine poco note anche agli studiosi di lui, e quasi interamente sconosciute agli Italiani, presentano accanto alla ardita « boutade » giornalistica, profondità di visioni e di generalizzazioni estetiche che ne rendono la lettura oltremodo interessante.

*
* *

La sua bestia nera è il pianoforte. In una sua cronaca si lamenta umoristicamente di essere disturbato da una signorina vicina di casa che sta esercitandosi a un pezzo di effetto per due mani sinistre.

Se la buona popolana, suddita di Luigi XIV diceva ai figliuoletti che la nobiltà non era da invidiare perchè condannata ogni sera ad annoiarsi alla « Comédie Française », la borghesia di Luglio, che le è succeduta negli averi e nella influenza non deve avere colpe minori da scontare. M.lle Rachel le propina ogni sera il sedimento fradicio dell'antico sonnifero manipolato da Racine, da Corneille e da Molière, i reincarnati Eschilo, Sofocle e Aristofane (per fortuna Euripide non è riapparso sotto la specie gallica), e le si servono poi per tutta novità i resti riscaldati della cucina romantica, sotto forma dei « Burgravi » di Victor Hugo, « sauerkraut versificato ». Ma la borghesia ha in più la torturante persecuzione del pianoforte, che si annida implacabile in ogni casa, e colpisce pure gli innocenti che non lo vanno a cercare: acuto tintinnio senza risonanza nell'anima, strido senza dolore, cachinno senza gioia, ticchettio prosaico, paralizzatore di pensieri e di sentimenti.

È ovvio che una tale animosità verso i fedeli del pianoforte generi un crudelissimo spirito di persecuzione contro i sacerdoti colpevoli della sua diffusione,

ed a questi Heine è implacabile come un Tiberio ai primi pastori cristiani.

Dreischock è un « matador » nella stagione musicale del 1843. Non pare di sentire un pianista Dreischock ma tre mucchi di pianisti (in tedesco drei = tre, schock = mucchio). Se il vento avesse soffiato da libeccio la tempesta del suo frastuono sarebbe giunta sino ad Ausburgo ed a tale distanza forse sarebbe stata sopportabile. Ma nel dipartimento della Senna tutti i timpani sono stati fracassati, come i vetri dopo lo scoppio della polveriera di Neuilly.

Kalkbrenner, cól suo sorriso da mummia della prima dinastia, vegeta sugli allori dei tempi remoti e sulle ghinee che è ancora riuscito recentemente ad intascare a Londra. Si è messo a fabbricare pianoforti in società con Pleyel, e si pavoneggia con un aborto di figliuolo « blasé » e pretensioso. Si vanta che una pescivendola delle Halles, al cospetto del suo biglietto di visita, si è affrettata a portargli gratis a palazzo (perchè ha palazzo e, dice lui, galleria principesca) uno storione che era già stato impegnato dal maggiordomo del principe di Talleyrand. Talvolta ci fa l'onore di suonare; è dolciastro leggero poroso come un marzapane, il confetto che un Berlinese amante del turpiloquio amava definire « un bombon caduto nello sterco ».

Pixis furoreggia ai bagni di Boulogne ove dà concerti col violinista Sina (il secondo violino del quartetto Schuppanzigh di Beethoven). Solo a titolo di amenità viene citato quest'uomo « a cui un zoologo

darebbe un nome più caudato ». Ha fatto la sua prima apparizione a Parigi proprio nei giorni dell'invasione degli alleati, quando l'Apollo del Belvedere ha dovuto tornare dal Louvre al Vaticano, e si dice che lo abbia rimpiazzato. Possiede il naso più lungo fra tutti i musicisti e ricorda perciò la mummia di un ibis, animale per quanto sacro. Per amore di contrasto si fa vedere volentieri in giro con il signor Panseron, autore di romanze che ha avuto la legione di onore per la piccolezza del suo naso, e per tale qualità è stato nominato pure direttore dell'Opéra, perchè è l'unico a cui Meyerbeer non possa dare sul medesimo.

La stampa del 1841 gratifica elogi sperticati a Döhler e lo oppone a Liszt, osteggiato da molti perchè non è un talento ma un genio, come succede a Lord Byron che ha molti punti di contatto con lui. Per Heine invece Döhler è ornata debolezza, elegante impotenza, interessante pallore; pulito grazioso tenero sentimentale, « biancheria di bucato », ed ha specialità con la mano orizzontale di battere i tasti con la estrema falange ricurva delle dita.

Schindler affida la sua réclame ai biglietti di visita sui quali ha fatto stampare « ami de Beethoven »; più che un pianista è un chiacchierone inesauribile e il Grande forse poteva sopportarlo soltanto perchè era sordo.

Dopo tanta maldicenza l'orizzonte si rasserena nei giudizî su: Edoardo Wolf, fecondo e originale compositore di studi per pianoforte giustamente celebrati; Stefano Heller, più autore che pianista; Halle, inte-

ressante e profondo; il danese Villmers, buona promessa. Thalberg è a Parigi ma non suona più in pubblico; è un peccato perchè il suo tocco è immerso nell'armonia; è nel suonare, come nella vita, pieno di tatto, « gentleman », senza smorfie, senza genialità forzata, senza quella « réclame » a fuochi di Bengala che è la malattia del secolo e della città. Piace alle donne sane, ma anche quelle isteriche e nevrasteniche non gli sono avverse; non le elettrizza, non le galvanizza, ma le consola. Uno solo Heine gli preferisce, ed è Chopin, che ormai purtroppo dal 1844 è molto ammalato. Egli si sente annientato nell'abisso delle profonde e tenere creazioni « del Raffaello del pianoforte », che si può nominare solo accanto a Beethoven, Mozart e Rossini. Con lui e con Liszt la musica « che è forse la liberazione del mondo materiale, diviene la melodiosa agonia dell'universo visibile ».

Più diffusamente che sugli altri il brillantissimo cronista si sofferma su Liszt. Nelle corrispondenze sulla stagione musicale del 1844 sono dedicate all'abate di Apollo delle pagine che per ampiezza di svolgimento, scintillio di stile, originalità di vedute ricordano le già citate delle « Notti fiorentine », su di un concerto di Paganini. Da esse il grande pianista, sempre ammirevole nonostante le sue stravaganze ed angolosità, dominatore e domatore del bel mondo di Parigi, balza evidente nella sua magnificenza di trionfatore, non senza un qualche riflesso di caricatura che guizza quale bagliore verdastro di fiammella irrequieta nell'incandescente incendio dell'apoteosi.

Cavaliere errante di tutti gli ordini possibili, meno la legion d'onore che Luigi Filippo non vuol dare ad artisti; consigliere intimo della corte degli Hohenzollern, dottore in filosofia, Doctor Magicus della musica; risuscitato incantatore di topi, come Hans suonatore di flauto; il nuovo Faust che è sempre seguito da un barbone grigio con le fattezze di Belloni, il suo impresario; il nobilitato eppur egualmente nobile Franz. Con i suoi concerti ha smosso dalle cave le pietre che hanno ricostruito il duomo di Colonia, non meno magicamente di quanto Anfione l'abbia compiuto per le mura di Tebe. Omero era reclamato come cittadino da sette piccole città di provincia, Liszt da tre nazioni: Germania, Ungheria e Francia. È un Attila, il flagello di Dio dei piani Érard, che tremano al suo avvento, e sotto alla sua mano palpitano sanguinano e guaiscono. Impetuoso bello tremendo enigmatico fatale ed insieme « enfant prodige » della sua epoca; gigantesco nano, Orlando furioso con la scimitarra dei magnati Ungheresi; oggi sano come un pesce, domani ammalatissimo; geniale Franz pazzo di cui persino la lunaticheria è ammirevole.

Heine registra il colossale successo ma non manifesta se approvi o biasimi gli applausi, invocando la scusa che la sua autorità in cose musicali non ha grande peso. Non aveva dato molta importanza alla vertigine di Berlino di fronte all'astro nascente, e pensava che la quieta Germania afferrasse un'occasione per scuotere un po' le membra intorpidite, e gli Abderiti della Sprea si solleticassero il pancino con

un entusiasmo fatturato. Hervegh, Saphir, Franz Liszt o Fanny Elssler erano numeri differenti del grande spettacolo di varietà, e valutava la Lisztomania come una febbre di reazione all'anemia delle libertà politiche.

Ma si è ricreduto a Parigi dove al « Théâtre des Italiens » Liszt ha dato il primo concerto della stagione, dinnanzi ad un pubblico scelto di creature piene di vita e di esperienza intellettuale, fervide di attività, provate dai drammi della storia, vigili e deste... meno qualche signora stanca per le troppo polke roteate nel vorticoso inverno. Fanatismo al suo solo apparire, pioggia di mazzi ai suoi piedi; egli impassibile ed olimpicamente sorridente come Apollo spiccava una rossa camelia e se la appuntava al petto. Qui Heine, che in genere è assai poco tenero per le divise militari, se non siano quelle della fantasmagoria Napoleonica che lo fanno delirare, si sofferma a contemplare un gruppetto di ufficiali delle truppe d'Africa, che occupano alcune poltrone e si chiede che cosa deve passare nell'animo di quegli eroi « che hanno visto piovere su di sè solo dei proiettili, e da una ferita soltanto sbocciava sul petto il rosso fiore ».

I Parigini, a cui Napoleone doveva offrire una vittoria dopo l'altra per incatenarne l'attenzione ora decretano successione di fedeli trionfi a Franz Liszt. Le ragioni sono forse più patologiche che estetiche: l'effetto elettrico di una natura demoniaca su di una folla stipata, la potenza dell'estasi, il magnetismo della musica si sprigionano con più forza nei concerti di Franz Liszt.

Un patologo tirerebbe in ballo il contagio di una sala illuminata da migliaia di ceri, gremita di donne eleganti e profumate, e mormorerebbe: « epilessia istrionica, cantaride musicale » ed altri argomenti scabrosi. Forse la soluzione del mistero giace in un piano molto più prosaico: quello della messa in scena organizzata in modo superiore. In quest'arte Liszt è un magnetizzatore come Bosco; le persone più cospicue gli fanno gratis da comparse ed i suoi zelatori, come gli odierni « supporters » al gioco del calcio, sono standardizzati. Champagne spumante ed ingressi gratuiti adescano reclute in tutte le città. Inoltre Liszt è molto largo nello spendere mentre molti virtuosi, e specialmente gli Italiani, sono alquanto taccagni. Se ne accorse Rubini che aveva fatto una « tournée » con lui e doveva dividerne i profitti, e si vide presentare dall'impresario Belloni una cospicua defalcazione per corone di alloro, mazzi di fiori, sonetti di lode, tariffe di ovazioni di cui si rifiutò di pagare la propria parte.

Non si devono analizzare troppo i trionfi dei concertisti. La loro celebrità è effimera e la loro fama sparisce senza traccia « come la scoreggia di un cammello nel deserto ».

Liszt si ridurrà un giorno nel piccolo caffè di una cittaduccia di provincia e racconterà, ripetendosi, che un giorno due contesse ungheresi per raccattargli il fazzoletto si sono gettate a terra, graffiandosi a sangue.

***

Più benigno, anzi più cordiale per il violino, e perciò anche per i virtuosi di esso. Anzi su questo argomento il cronista depone per un istante il tono ironico e lascia sfogare il suo temperamento lirico in una generalizzazione oltremodo interessante. Nel violino l'abilità non è mai pura conquista meccanica come nel pianoforte; esso ha quasi i capricci di persona viva, anzi di un'amante e sta in rapporti simpatici con la vibrazione spirituale del suonatore. La minima manchevolezza, il più leggero sussulto di sentimento, un alito di emozione trovano immediata risonanza nello strumento che, compresso sul nostro petto, sente i battiti del cuore. Ciò avviene solo per gli artisti che nel petto hanno un cuore. Più arido e scarsamente emotivo è il violinista più la esecuzione sarà uniforme, se pure impeccabile, ed il violino obbediente in ogni ora ed in ogni luogo. Heine osserva che non ha mai sentito nessuno suonare peggio che qualchevolta Paganini o Ernst, il migliore fra gli attualmente alla ribalta, e fra tutti il più simile al mago nelle manchevolezze e nelle eccellenze. Paganini non ebbe allievi, neppure Sivori che a torto si vanta di contatti che nella realtà non sono più stretti della nascita nella stessa città, e forse nel palchetto di un teatro durante un suo concerto. La parte migliore di Paganini non si può imparare nè insegnare, e questa parte più eccelsa è il fiore

della attività spirituale pure in tutte le altre manifestazioni della vita: la consapevole libertà dello spirito. Non solo la composizione ma pure la esecuzione toccano il culmine artistico quando respirano quell'alito di infinito che immediatamente annuncia che l'esecutore è asceso alla stessa sfera del compositore, ed è al pari di lui un liberatore.

Mentre la stagione musicale del 1843 fu caratterizzata dalla invasione di pianisti, piovuti a Parigi come un'orda di cavallette, quella del 1841 era stata invece la sagra dei violinisti. Invasione più amabile e preponderantemente fiamminga. Vieutemps fa il « lion », ma Heine teme che sotto il manto regalmente crinito vi sia qualche animale meno nobile; ha fatto le bizze ricusando di suonare alla sala Musard perchè ha saputo che talvolta in Carnevale vi si balla un po' di cancan. Bériot cerca nel suono del suo violino, e spesso lo trova e ce lo ridona, il canto della morta Malibran che fu sua moglie. Artot, azzimato ed impeccabilmente « dandy », ha molto stile e poca anima. Il più tartassato, però ad armi cortesi, è Haumann, il figlio del noto editore di Bruxelles, che ha trasportato nel violino il mestiere del padre, « regalandoci delle riproduzioni musicali eccellenti, ma farcite di postille personali e non di rado pure di brillantissimi svarioni tipografici ». Il violoncellista Batta è l'idolo delle signore.

Questi concerti di violino sono stati organizzati specialmente dalla « France musicale », rivista diretta dai fratelli Escudier, e dalla « Gazette Musicale », proprietà dell'editore Schlesinger, che tende specialmente

alla propaganda della musica da camera tedesca, purtroppo dinnanzi ad un « parterre » ove la maggioranza è costituita di tedeschi residenti a Parigi.

***

Le audizioni delle « matinées » di Schlesinger si svolgono in generale in un'atmosfera di seria compostezza. È un pubblico non brillante, ma solidamente preparato che non andrebbe a genio a Lablache e a Rubini, usignuoli che cantano solo dinnanzi a una « volière » di fagiani dorati e di uccelli del paradiso. Il soprano da camera Löwe, cantando « Adelaide » di Beethoven, piacque molto alla parte tedesca del pubblico e fece fiasco presso la francese. Ciò avvenne appunto per colpa dei suoi pregi squisiti; nel suo canto vi è l'anima tedesca che i francesi non comprenderanno che fra qualche decina di anni. I Francesi, pieni di spirito e di passione, prediligono forme agitate, tempestose, spezzate, brillanti. Non possono capire l'espressione tedesca e tanto meno « Adelaide », calmo sospiro dell'anima, languore di occhi azzurri, sussurro di bosco solitario, vocale fioritura di tigli con accompagnamento di chiaro di luna obbligato, nostalgia di annientamento, tedesca fino al midollo. Tutto ciò è irriso dai Francesi come « sensiblerie » transrenana. Il poco successo della Löwe non ha impedito che Meyerbeer la imponga all'« Opéra » come condizione per la messa in scena della sua nuova opera « il Profeta ».

A Parigi non si presenta invece neppure la svedese

Jenny Lind che sembra voler offuscare la fama di Gustavo Adolfo, il più e forse l'unico celebre tra i suoi compatrioti.

Ella si è specializzata per il « cant » (che significa non « canto » ma « ipocrisia ») Britannico e specula sulla simpatia puritana delle dame patronesse della moralità al di là del Canale, esprimendosi con ribrezzo di Parigi, la Sodoma moderna, alla quale giura che non prostituirà mai la sua canora verginità. A premio di questa ostentata purezza, all'arrivo in una città della contea di Londra le si è recato incontro il vescovo Anglicano in paramenti sacri e l'ha salutata come « liberatrice in nome di Dio ». Fa bene a non venire a Parigi ove la critica non si esercita sulla austerità dei costumi delle cantanti ma sulla dolcezza della loro voce e considera come peccato mortale la mancanza di buon gusto.

I Francesi non cantano perchè non sanno; gli Italiani talvolta perchè non vogliono. Ma quando sono in vena, Mario e la Grisi trasformano la sala Ventadour in un bosco incantato ove si accorre in massa a fugare la tristezza invernale e il gelo della vita. Nell'angolo di un palco nascosto la stupida realtà si muta in poesia e il dolore si frange in arabeschi di fiori. Sono una coppia perfetta; il canto dell'uno si ripercuote nello sguardo e nel cuore dell'altro. Il poeta persiano che ha detto che l'usignuolo è la rosa degli uccelli e la rosa l'usignuolo dei fiori, vedendo Mario e la Grisi, che sono pure bellissime creature, troverebbe che sono usignuolo e rosa, uccello e fiore a un tempo.

*
* *

All'epoca in cui Heine era giornalista il ballo non era assorto ancora alle trascendentali significazioni psicologiche dei nostri giorni. Ma era vita, era svago, era libertinaggio, nonostante che il divo dei ballerini, Vestris, avesse sentenziato che « il ballerino perfetto deve essere un uomo virtuoso ». (Sulle ballerine non si pronunzia).

E il diligente cronista non trascura il suo compito di informatore, tanto più che Ausburgo attende da Parigi l'iniziazione al santuario di Tersicore. Il tenue soggetto, vaporoso come i gonnellini di garza delle silfidi dell'« Opéra » è pretesto a delle digressioni di argutissimo sapore storico e politico.

Il corpo di ballo dell' « Opéra » è considerato la camera dei Pari delle ballerine, e come la corrispondente che siede al palazzo di Lussemburgo, può vantare parecchie mummie e perrucche. Oltre a malignare che Carlotta Grisi vi eccelle come una melarancia tra le patate, è bene non fare altri commenti alla venerabile istituzione governativa, perchè può succedere come a Perrè, il gerente del « Siècle », che si è visto multare con 100.000 franchi la velleità di fare dello spirito. In Norvegia è noto un tema di canzone popolare « lo Stromcarl » di cui si eseguono solo dieci variazioni; la undicesima non si osa affrontarla perchè alle prime battute tutta la natura si agita, ballano i monti e le

rupi, le case con i loro mobili, i nonni, i gatti, i cani; tale cataclisma coreografico non succede certo all' « Opéra ».

La Chiesa ha accolto nel suo seno tutte le arti meno la danza, maledetta da quando Salomè se la fece ricompensare con la testa di Giovanni (le danzatrici fanno perdere ancora la testa azzimata ai « gommeux » del palco del Jockey Club). L' « Opéra », o meglio l' « Académie Nationale de Musique », cerca però di cattolicizzare il ballo che puzza quasi di chiesa Gallicana, se non proprio di Giansenismo, come tutte le manifestazioni artistiche dopo Luigi XIV. Il balletto Francese è il corrispondente delle tragedie di Racine e dei giardini di Lenôtre; rigido taglio, pedanteria di etichetta, cortigiana freddezza, ornata pudicizia.

Le danze folkloristiche, se pur nobilitate dai riti religiosi, Spagnuole o Indiane sono, nelle movenze, lubriche e sensuali; ma la sacra serietà nel viso delle ballerine le moralizza. Il contrario succede nel Corpo di ballo francese ed anche nelle coppie irregolari che ballano il « Cancan » nelle sale domenicali. Le movenze corrotte sono corrette all' « Opéra » dal comitato di vigilanza, al ballo pubblico dai vigili municipali, con il risultato che l'animalità compressa si rifugia sui visi riproducenti la maschera di baccanti oscene o di satiri imbestialiti.

Si danza su un vulcano, ma si danza...

***

In tanta mondanità la musica sacra fa pure la sua apparizione, trionfale con lo « Stabat Mater » di Rossini, più raccolta ma non meno interessante con l'oratorio « Paolo » di Mendelssohn. A commentare il primo, eseguito al teatro degli Italiani, « che pareva l'anticamera del Paradiso », Heine rievoca una processione contemplata anni prima a Cette, rispecchiante le sue vivaci case Provenzali nell'azzurro Mediterraneo. Confraternite, ordini monastici, popolo e cantilene, rondini nel cielo bleu, ed il dramma della Passione affidato a dei bambinetti dai ricci neri e oro. Un monello coronato di spine barcolla più sulle gambette malsicure che sotto il peso della croce; una madonnina di cinque anni sorride malgrado le sette spadine dorate che le stanno infisse nel vestitino di seta. Chiasso, risatine e piagnucolii di piccolo Giuda, di centurioncelli, gesuitini, vescovini, cappuccinetti, monachine e angioletti. Tale è lo « Stabat » di Rossini che si è ricordato certo di essere stato garzoncello di coro e chierichetto nel duomo di Pesaro, e per imbeversi di atmosfera religiosa non ha dovuto attingere a Bach e a Händel, ma ai suoi ricordi di bambino. Come nella processione di Cette, la Madonna del suo « Stabat » è trafitta da pugnaletti di oro lucente, ali di angioletti fanno fluttuare lievemente il drappo funebre, e il cielo livido del Golgota è temperato dai riflessi azzurri del

mare meridionale. Non vi è però nessuna traccia del suo materialismo epicureo e nessun eco delle malvagità che un tempo lo hanno fatto soffrire. Così la fonte Aretusa rampolla limpida e dolce dal gorgo salato nel mare di Sicilia.

Eppure lo « Stabat » di Rossini, composto con la serenità di Apollo è forse più cristiano del « Paolo » di Mendelssohn. Non tanto perchè questi, di stirpe ebrea, si è battezzato solo a tredici anni, quanto perchè il banchiere musicale ha bensì un grande talento, ma intaccato da molte lacune e rigidamente definito da invalicabili confini.

Il suo « Paolo », edificio di architettonica simmetria aveva in cima la Croce. « *In hoc signo vinces!* ». Ma non a Parigi, paese dell'incredulità ove Mendelssohn ha quasi sempre rasentato il fiasco.

Il « Paolo » è stato ripetuto in un concerto all' « Odéon » dove non è piaciuto più dei cori dell' « Antigone » dello stesso autore. Festeggiatissima invece al Conservatorio la Sinfonia Scozzese a cui la freddezza di esecuzione non ha sottratto il calore della ispirazione nè rattrappito la vivacità della strumentazione. Mendelssohn offre sempre l'occasione di meditare sui più alti problemi dell'estetica e sull'essenziale di essi: quale è il confine tra l'arte e l'artificio? Ha un gran talento per la forma lo stile, brillante fattura, e il suo orecchio è squisitamente sensibile come « antenna di insetto » (si noti l'elogio diminutivo). Lo possiede una seria e quasi indifferente passione. Ha il suo corrispondente in poesia in Lodovico Tieck che

per voler essere ad ogni costo eccellente perde ogni « naiveté ». Mendelssohn morirà senza avere costruito nulla di veramente grande; lo tenterà ma non vi riescirà perchè vero e passione sono indissolubilmente congiunti.

Nello stesso concerto le sinfonie del « beato » Mozart e di Händel « hanno fatto una propaganda più efficace di quella dei diplomatici, pietisti e banchieri ».

È notevole l'entusiasmo di Heine per Berlioz, che inaugura la stagione del 1844. La cronaca incomincia con il sacramentale « À tout seigneur tout honneur » e il musico, talvolta disorientante con il suo stile, è salutato come « colossale usignuolo, aquila che con il colpo d'ala oltrepassa tutti gli altri uccelli canori, anzi ittiosauro ». Con questa bizzarra definizione, tolta alla fauna antidiluviana, Heine sintetizza acutamente le caratteristiche quasi prebarbariche di questo compositore la cui musica ha in sè qualche cosa di primordiale e fa pensare a reami favolosi, giardini pensili di Semiramide, templi di Ninive, costruzioni magiche di Mizraim quali fantasticò il pittore inglese Martin, che gli assomiglia per l'amore al gigantesco, all'incommensurabile. Presso l'uno chiaro-scuro, presso l'altro contrasto di istrumentazione, poca melodia e poco sentimento. Non Grecia non medioevo, non classico non romantico, ma la fascinazione delle masse dei volumi come nella architettura assira o egiziana.

***

Heine è molto assiduo al gran tempio della musica: la Grand'Opéra, e lo ritiene un edificio oltremodo interessante perchè ha di fronte il ristorante tenuto da Paolo Broggi, che fu cuoco di Gioacchino Rossini. Il maestro ghiottone quando viene a passare una giornata a Parigi non trascura di andare in via Lepelletier, ma tira piuttosto alla trattoria dove i ravioli alla parmigiana non mancano mai, mentre di fronte non si è sempre sicuri di trovare della buona musica e dei buoni cantanti. Anzi sul cornicione dell'Opéra vi sono soltanto otto statue di Muse; manca proprio quella di Euterpe e si dice che un colpo di vento la abbia buttata abbasso. È una pietosa menzogna; si è buttata a capofitto per il dispiacere di sentire cantare così orribilmente il signor Duprez e Mme Stolz.

Però per la musica che vi si esegue cantanti migliori sarebbero sprecati. L'Achille che vi trionfa è Donizetti e si può perciò avere una idea degli altri eroi; egli si è però ritirato sotto la tenda e non consegnerà le venticinque opere promesse perchè vuole riposarsi. Ha certo un grande talento, ma ancor maggiore fecondità, come i conigli.

Spontini, mummia di jettatore, vaga attorno all'edificio e spia e perseguita come un fantasma il povero e buon direttore Léon Pillet perchè presenti di nuovo all'onore della scena la « Vestale » che dopo

tanti vagabondaggi per i palcoscenici dell'Europa avrà certo ormai perduta la sua verginità. Si dice che questo decoratissimo seccatore sia stato sorpreso al Louvre dinnanzi al sarcofago di un Faraone che egli riteneva Amenophi, sotto il quale avvenne l'esodo degli Ebrei, inviperito in imprecazioni contro la sacra mummia accusandola di essere stata causa della migrazione in Europa della stirpe di Halévy, Mendelssohn e Meyerbeer che lo hanno privato del primato musicale.

Meyerbeer trionfa davvero; l'unico inconveniente che intacchi il suo prestigio sono gli attacchi cronici di colerina a cui va soggetto. Non si può pensare a lui senza che alla sua figura si associ l'apparizione del Dio della Diarrea, vero « Kakademon », che nella leggenda Tartara arricchisce di colpo il mercante di terrecotte alla fiera di Kazan, comperandogli in blocco seimila recipienti. Ma oltre a quella patologica ha anche fluidità musicale, e se nella melodia cede a Mozart e Rossini, ha saputo dare un impulso di progresso alla istrumentazione. Sa egregiamente concertare in un inno di lode i tromboni dei grandi giornali con i flautini delle piccole riviste; è bene però che vigili che alla orchestra non si aggiungano le trombe demolitrici di Gerico. Il suo capo si piega sotto una foresta di lauri e dovrebbe affittare un somaro che lo segua con quel carico; ma il fedelissimo amico e zelatore Gouin non vorrà cedere il posto. Mme Mosson, la sua vecchia suocera ragionevole, si stupisce che lavori tanto a comporre, « perchè è ricco e non ne ha bisogno ».

Nell'attesa del « Profeta » all'Opéra si dà « Carlo VI », libretto di Casimir Delavigne, musica di Halévy; due collaboratori che si equivalgono perchè attraverso a lodevoli sforzi di applicazione hanno saputo gradualmente elevare la loro capacità creativa, e più grazie a disciplina di volontà che a dono naturale sono riusciti a raggiungere una bellezza accademica e rispettabile. Del resto in tempi in cui l'oro scarseggia non si deve deprezzare l'argento.

Per occuparci anche del rame, all' « Opéra Comique » con « La part du diable », Scribe e Auber ripetono, in tono più dimesso, lo stesso fenomeno di affinità artistica: spirito, grazia, abbondanza di trovate, talvolta persino un po' di passione, ma hanno il solo inconveniente che il librettista manca di poesia, il compositore di musica.

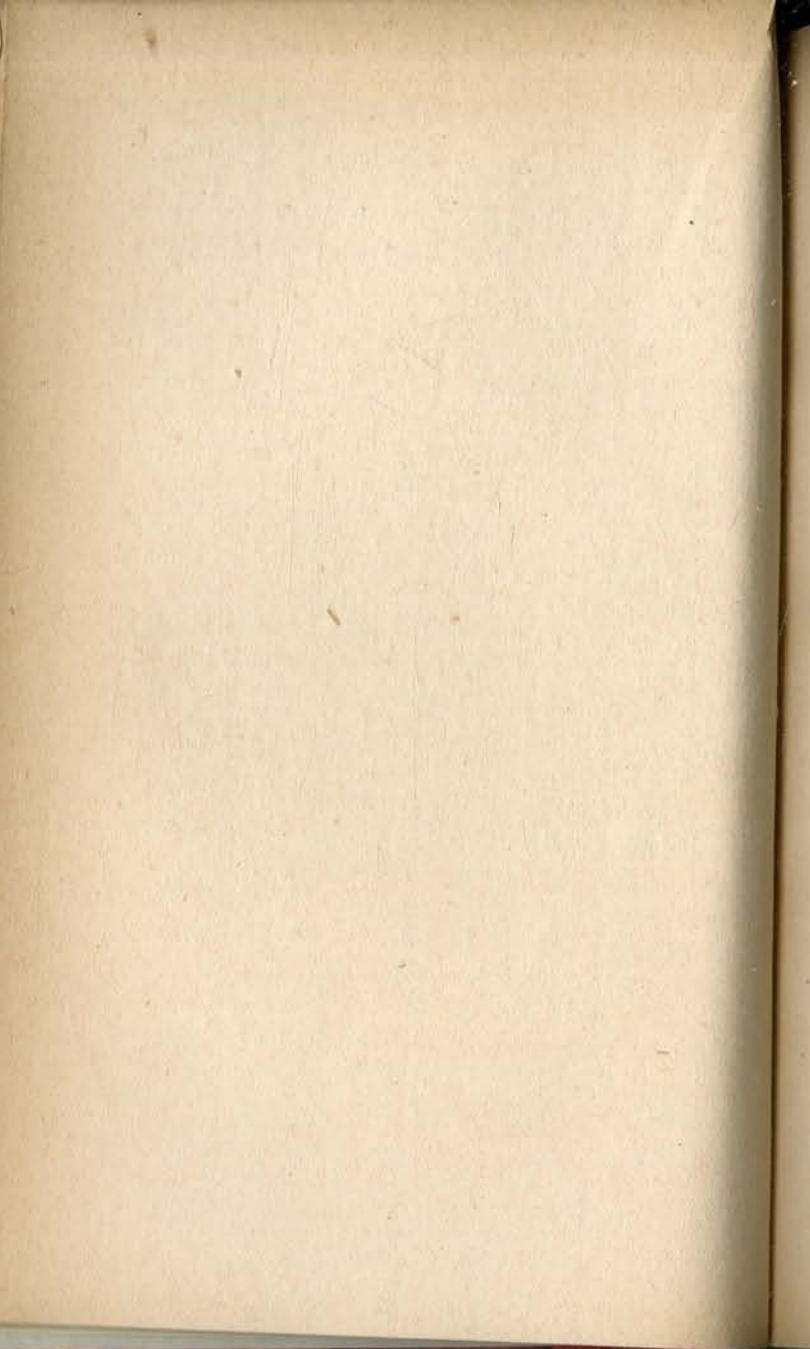
Nella lettera a Lewald che apre la raccolta, Heine ci ha lasciato un parallelo smagliante tra Rossini e Meyerbeer. Quest'ultimo « mago del contrappunto, usignuolo della melodia, artista quanto Goethe con il vantaggio di amare la propria arte con una passione sconosciuta all'equilibratissimo letterato, e così intransigente su di essa che si rifiuterebbe di risuscitare se la tromba del Giudizio facesse una stecca » è tratteggiato con una di quelle trovate che Heine dissemina nella sua prosa e che danno un brivido di voluttà intellettuale.

Dice che lo ha incontrato la prima volta a Berlino nel tratto della Brandeburgstrasse compreso tra l'edifizio della Università ed il corpo di guardia del palazzo Reale e così lo vede tuttora, tra la silenziosa meditazione della sapienza ed il frastuono più ciarlatanesco che bellicoso del tamburo. Per il piacere di fare un « bon mot » o piuttosto per la inconscia intuizione di artista genialissimo, mentre innalza il mausoleo delle lodi, Heine stesso introduce nelle fondamenta il punto di minore resistenza che dovrà, in accordo con il giudizio della posterità, far crollare l'edificio iperbolico.

Così noi pure vediamo Heine, questo Apollo germanico, intelligente come un Dio e malizioso come un Satiro, porgere con una mano l'alloro consacrato dalle Muse e con l'altra cercare nella faretra il dardo avvelenato da Locusta. Atteggiamento naturale in uno spirito che temeva tanto l'oblio dei posteri e tanto ne disprezzava il giudizio, da aver lasciato nelle pagine sparse di pensieri e di idee questa frase caratteristica:

« Non tutti hanno la soddisfazione di essere criticati dopo morti ».

E. Roggeri.

I.

Lettere confidenziali scritte nel maggio 1837 da un villaggio presso Parigi ad Augusto Lewald [1]

I[a]

Che cos'è la musica? Questa domanda mi ha perseguitato ieri sera per molte ore prima di addormentarmi. Potrei rispondere che è un prodigio. Sta fra il pensiero e la sua materializzazione; è un crepuscolo fra la luce dello spirito e la tenebra della materia. È parente ad entrambe, ma pure ad esse estranea. È spirito, ma spirito soggetto a misura; è materia, ma materia affrancata dallo spazio.

Non sappiamo che cosa è la musica, ma sappiamo che cosa è la buona musica e ancora più la cattiva, perchè questa in maggior dose ci assedia le orecchie. La critica musicale può essere solo esperienza, non sintesi. Dovrebbe limitarsi a classificare le opere musicali in base alle loro rassomiglianze ed all'impressione che producono sulla collettività.

(1) Carlo Augusto Lewald, scrittore tedesco nato a Könisberg nel 1792 morto a Monaco nel 1871. Ebbe vita avventurosa; fu impiegato di banca, funzionario russo, attore.

Nulla è più inconcludente che teorizzare in musica. Esistono certamente delle leggi, matematicamente esatte, ma esse non sono la musica bensì i suoi arnesi, come i principî del disegno e la scienza dei colori, la tavolozza ed il pennello non sono la pittura. L'essenza della musica è rivelazione, che non si può definire e la vera critica musicale è una scienza sperimentale.

Non conosco nulla di più opprimente di una critica del signor Fétis (1), o di suo figlio signor Feto, i quali con concetti aprioristici stabiliscono il valore o il demerito di un'opera musicale. Tali critiche espresse in un gergo speciale e costellate di espressioni tecniche, incomprensibili sovente non solo alla media delle persone colte, ma anche agli stessi esecutori, con il loro vuoto chiacchierio fanno una certa impressione sul pubblico. Come il mio amico Detmold (2) ha pubblicato un manualetto che in due ore fabbrica dei critici di pittura, così qualcuno dovrebbe fare altrettanto per la musica, e con un vocabolario ironico delle frasi dei critici musicali e del gergo d'orchestra porre fine alle vuote elucubrazioni del signor Fétis e del signor Feto. La migliore critica musicale, l'unica che dimostrasse alcunchè, l'ho udita l'anno scorso a Marsiglia ad una *table d'hôte*, dove due commessi viaggiatori discutevano del tema di attualità: se fosse più gran compositore Rossini o Meyerbeer.

Appena uno dava la preferenza all'Italiano, l'altro contraddiceva non con aride parole, ma gorgheggiando

(1) Musicologo belga (1784-1871).
(2) Scrittore di politica e di arte; talento satirico (1807-1856).

qualche bella melodia di *Roberto il Diavolo*; il primo non voleva rimanere indietro e gli controcantava qualche brano del *Barbiere*. Così continuarono per tutto il tempo del desinare. Dovetti convenire che di musica non si poteva discutere se non con questo sistema realistico.

Non farò perciò alcuna discussione su Rossini e Meyerbeer; mi limito ad amarli ambedue, e non voglio amare l'uno a spese dell'altro. Se simpatizzo più forse con il primo che con il secondo, tale è un sentimento privato e non una decretazione di superiorità. Forse la mia ripulsione a fare una scelta è effetto pure della mia tendenza al « dolce far niente ». Amo starmene sdraiato sulla zolla fiorita e guardare il corso delle nubi e godere il gioco della luce sui loro margini... Ma se una robusta fiancata del destino mi scuote e debbo prender parte ai dolori ed alle lotte del tempo, mi batto anch'io, e non tra i meno valorosi. Come Ogier (1), l'eroe danese, combatto i Saraceni sognando.

Ad uno spirito così costituito si confà meglio la musica di Rossini; eppure talvolta anche quella di Meyerbeer lo rende entusiasta. Alla voga di Rossini fanno corteo le gioie e le pene individuali degli uomini; amore e odio, tenerezza e nostalgia. Caratteristico è in Rossini il predominio della melodia che è sempre l'immediata manifestazione di un sentimento isolato. Invece in Meyerbeer troviamo la preponderanza del-

(1) Figlio di un Re danese e paladino semi-leggendario di Carlomagno.

l'armonia. Nel torrente delle masse armoniche svaniscono e si sommergono le melodie, come i sentimenti individuali di ogni creatura si amalgamano nell'anima collettiva di tutto un popolo. In questo fiume armonioso si annega la nostra anima quando è afferrata dalle gioie e dai dolori della intera umanità. La musica di Meyerbeer è piuttosto sociale che individuale. Il riconoscente uditorio che trova riprodotti nella sua musica i suoi conflitti esterni ed intimi, le sue lotte di coscienza, i suoi contrasti di volontà, le sue aspirazioni e le sue speranze, esalta le proprie passioni ed i proprî entusiasmi mentre applaude il maestro. La musica di Rossini fu più adatta al tempo della Restaurazione quando, dopo grandi lotte e maggiori disinganni, gli uomini sfiduciati misero in seconda linea gli interessi della collettività, e si acuì il senso dell'individuo. Giammai Rossini durante la Rivoluzione e l'Impero avrebbe raggiunto la sua immensa popolarità. Robespierre lo avrebbe forse accusato di moderantismo, di antipatriottismo musicale, e Napoleone non l'avrebbe creato neppur capobanda della Grande Armata, dove occorreva un animatore di masse. Povero cigno di Pesaro! il gallo repubblicano e l'aquila imperiale ti avrebbero forse sfregiato a colpi di artiglio! Più che i campi di battaglia delle virtù civiche e della gloria ti conveniva un lago tranquillo, sulle cui rive i gigli mansueti si inchinassero con cenni amici, e tu potessi tranquillamente vogare qua e là con movimenti amabili e graziosi! La Restaurazione fu l'epoca trionfale di Rossini, e persino le stelle del cielo che da lungo tempo

erano in sciopero e non si occupavano più delle sorti dei popoli, lo illuminarono con fervore. La rivoluzione di Luglio ha però recato un gran trambusto in cielo e in terra. Stelle e uomini, angeli e re, e perfino il buon Dio dovettero rinunziare alla loro pace; sono in gravi faccende, e non hanno nè agio nè serenità di animo per godere le melodie dei sentimenti privati, e solo quando gli *Ugonotti* o i cori grandiosi di *Roberto il Diavolo* scatenano le loro armonie ribelli, i loro sospiri, i loro singhiozzi, i loro cuori li sentono e rispondono con le loro ire, i loro sospiri ed i loro singhiozzi.

Questa è forse la ragione ultima di quell'inaudito colossale successo che ha acompagnato le due grandi opere di Meyerbeer in giro per il mondo. Egli è l'uomo del suo tempo, ed il tempo che sa sempre scegliere i suoi uomini lo ha sollevato tumultuosamente sugli scudi, ha proclamato la sua signoria e inaugura con lui la nuova èra. Non è però una posizione comoda quella di essere portato così in trionfo; qualcuno di coloro che sorreggono lo scudo, maldestro o malevolo, può inciampare od anche cadere di stanchezza; le ghirlande di fiori tendono piuttosto ad appassire che a mantenersi fresche, e il sovraccarico di lauro fa sudare affannosamente. Rossini quando incontra un tale corteo, atteggia le sue fini labbra italiane ad un ironico sorriso e non si accora che del suo stomaco malandato, che peggiora ogni giorno e non gli permette più le scorpacciate di un tempo.

Ciò è molto penoso, perchè Rossini fu sempre uno

dei più grandi ghiottoni. Meyerbeer è completamente il contrario. Come nel suo aspetto esteriore, anche nelle sue abitudini è l'incarnazione della parsimonia. Solamente se ha invitato degli amici si trova presso di lui una buona tavola. Quando un giorno mi fermai da lui « à la fortune du pot » lo trovai alle prese con un meschino stoccafisso che costituiva tutto il suo desinare, e naturalmente dissi che avevo già pranzato.

Alcuni insinuano che egli sia avaro; è una calunnia. È avaro solo con se stesso. Per gli altri è la generosità personificata, e specialmente i suoi compatrioti lo sfruttano sino all'abuso. La beneficenza è una virtù domestica dei Meyerbeer, specialmente nella madre a cui non si riccorre mai invano. Questa donna è però anche la madre più felice che ci sia al mondo. Ovunque risuona la fama di suo figlio, e brani delle sue musiche le giungono all'orecchio, ed il suo cuore materno, quando va all'Opéra, balza di emozione quando la folla esplode il suo entusiasmo per Giacomo in un applauso tonante. Conosco solo un'altra madre che le si possa paragonare, quella di San Carlo Borromeo che vide canonizzare suo figlio e nella chiesa, al cospetto di migliaia di fadeli, potè inginocchiarsi dinanzi a lui e pregarlo.

Meyerbeer sta scrivendo una nuova opera che attendiamo con grande curiosità. La contemplazione di questo genio è per me sempre uno spettacolo interessante. Seguo con interesse le fasi della sua vita musicale ed individuale ed osservo lo scambio di influenze che si determinano tra di lui ed il suo pubblico europeo.

Lo incontrai per la prima volta a Berlino, dieci anni fa, nel tratto fra l'Università ed il corpo di guardia, fra la sapienza ed il tamburo, e così mi pare stia tuttora. Mi ricordo che egli era in compagnia del dottor Marx, che faceva allora parte di una specie di consiglio di reggenza musicale il quale, durante la minorità di un cotale giovane genio che era considerato il legittimo successore di Mozart, si ostinava ad onorare Sebastiano Bach. Quell'interregno non era caratterizzato solo dall'entusiasmo per Sebastiano Bach, ma anche da complotti per annientare la riputazione di Rossini, oltremodo temuto e odiato dalla reggenza. Allora Meyerbeer era considerato come un seguace di Rossini, ed il dottor Marx lo trattava perciò con una certa degnazione e con un'aria di benigna superiorità che ancora adesso mi fa sorridere. Il Rossinismo era allora il gran delitto di Meyerbeer; egli era allora ancor molto lontano dall'onore di essere combattuto per se stesso. Quando gli dissi con quale entusiasmo avevo udito in Italia il suo *Crociato*, egli sorrise con lepida melanconia ribattendo: « Vi comprometterete, se lodate me, povero italianeggiante, qui a Berlino, nella capitale di Sebastiano Bach! ».

Meyerbeer era infatti in quel tempo divenuto un convinto seguace degli Italiani. Il disgusto per il Berlinismo freddo-umido, intellettualoide, scolorito aveva di buon'ora provocato in lui una reazione. Balzò via in Italia, si godette giocondamente la vita, si abbandonò ai suoi intimi sentimenti, e vi compose quella preziosa opera pervasa di un Rossinismo perfino esagerato. In

essa l'oro è rindorato ed i fiori riprofumati di più acute essenze. Quello fu il tempo felice di Meyerbeer; scrisse fra i benigni efflurî delle sensuali aure italiane, e nella vita come nell'arte spiccò i fiori più belli.

Ma ciò non poteva soddisfare a lungo una natura tedesca.

Vigilava in lui una certa nostalgia per la gravità patria; mentre giaceva mollemente sotto i mirti latini, covava nella memoria il ricordo delle raccolte ombrie delle tedesche foreste di quercia. Fra le blandizie degli zeffiri meridionali gli giungevano i gravi corali del vento del Nord. Così Madame de Sévigné a forza di abitare presso una « orangerie » ed essere incessantemente avvolta dal profumo di fior d'arancio, cominciò a sentire il desiderio del sano lezzo di un carro di letame... In breve, una nuova reazione ebbe luogo. Il signor Giacomo si trovò ad essere di nuovo il tedesco Herr Jakob, e corse a rinchiudersi nella sua Germania; non nella vecchia tarlata misoneista Germania dei provincialucci dal respiro asmatico, ma nella giovane generosa libera Germania di una nuova generazione, che ha fatto sue le aspirazioni dell'umanità e le ha impresse, se non ancora sui proprî vessilli, certo ed indelebilmente nel proprio cuore.

Poco dopo la rivoluzione di Luglio Meyerbeer si presentò al pubblico con una nuova opera che era germogliata nel suo spirito durante la passione rivoluzionaria: *Roberto il Diavolo*, l'eroe che non sa precisamente quello che vuole, che è continuamente in lotta con se stesso, fedele immagine del tentennamento

spirituale di quell'epoca, che ondeggiava inquieta e tormentata fra la virtù e il vizio, si esauriva tra sforzi ed ostacoli, e non sempre possedeva forza abbastanza per resistere agli assalti di Satana. Non amo affatto questa opera, capolavoro del dubbio non solo per l'argomento ma anche per il modo con cui è trattato; in essa il compositore non ha fiducia nel suo genio e non osa abbandonarsi completamente al suo influsso. È servo trepido della folla, invece di dominarla spavaldamente. A ragione si è definito Meyerbeer genio affannoso; gli manca la trionfale fede in se stesso, ha timore dell'opinione pubblica, il più piccolo biasimo lo intimidisce, lusinga tutti i capricci del pubblico, dà a destra e sinistra delle zelanti strette di mano, come se abbia anche in musica riconosciuto la sovranità popolare e voglia fondare la sua signoria sulle basi della maggioranza parlamentare. Rossini invece si sente monarca assoluto nel reame della musica e per volontà non di popolo ma di Dio. Questa originaria incertezza di spirito non lo ha ancora abbandonato; è sempre preoccupato del gusto del pubblico, ma il successo di *Roberto il Diavolo* ha provocato l'effetto salutare che il suo lavoro non è più paralizzato da preoccupazioni di popolarità. Compone con maggior sicurezza ed ha schiuso un po' più arditamente le dighe della sua anima torrenziale. Con questa liberata foga spirituale egli ha scritto gli *Ugonotti*, dove i dubbi sono sconfitti, si placa l'intimo dissidio, ed ha inizio la lotta esteriore il cui colossale svolgimento ci riempie di ammirazione. Con quest'opera per la prima volta Meyerbeer con-

quistò l'immortale cittadinanza nella eterna città degli spiriti, nella celeste Gerusalemme dell'arte. Negli *Ugonotti* finalmente Meyerbeer appare senza timidezza, impavidamente mostra i suoi intimi pensieri, e tutto quello che agitava il suo petto egli osa sfogare in suoni non frenati.

Ciò che rende quest'opera eccellente in modo particolare è l'equilibrio che vi è mantenuto tra l'entusiasmo e la perfezione artistica o, per esprimermi meglio, il corrispondente livello che raggiungono in essa la passione e l'arte. L'uomo e l'artista hanno gareggiato concordemente, e quando quello è scosso dalla campana a stormo delle passioni selvaggie, questi sa nobilitare gli aspri rintocchi terrorizzanti in armonie dolci e voluttuose. Mentre la massa è tutta presa dal contenuto interiore, dalla passione degli *Ugonotti*, l'intenditore ammira la maestria della forma. Questa opera è una cattedrale gotica, le cui guglie dritte al cielo e la cupola colossale sembrano impiantate dalla mano industre di un gigante, mentre gli innumerevoli leggiadri festoni, rosette ed arabeschi che la avvolgono come un marmoreo merletto, sembrano testimoniare l'infaticabile affaccendarsi di una schiera di nani. Gigante nella concezione e nell'abbozzo dell'assieme, nano nella meticolosa finitura dei particolari, l'architetto degli *Ugonotti* ci riesce egualmente indecifrabile come il compositore della vecchia cattedrale. Stavo un giorno con un amico dinanzi al duomo di Amiens, e dopo aver contemplato a lungo quel monumento torreggiante come una rupe di giganti e intagliato pazien-

temente come una cavernetta di nani, egli mi chiese alfine perchè oggi giorno non si innalzano più costruzioni simili. « Caro Alfonso — gli risposi — gli uomini di quelle vecchie età avevano delle convinzioni, ora non hanno che delle opinioni, e occorre qualche cosa di più di una semplice opinione per innalzare una cattedrale gotica ».

È proprio così. Meyerbeer è un uomo di convinzioni. Ciò non si manifesta propriamente nelle questioni sociali di attualità, sebbene anche sotto questo punto di vista i sentimenti abbiano in Meyerbeer basi più solide che in altri artisti. Meyerbeer, che i principi della terra colmano di tutte le onoranze immaginabili e che del resto ha gusto per queste lusinghe, pure ha in petto un cuore, che arde per i santi diritti dell'umanità e tributa un culto leale agli eroi della rivoluzione. È una fortuna per lui che molti potentati del Nord non capiscano affatto la musica altrimenti troverebbero negli *Ugonotti* qualchecosa di più pericolosamente significativo che una lotta religiosa fra protestanti e cattolici. Eppure le sue convinzioni non sono politiche ed ancor meno religiose. La sua religione è solo negativa, e consiste in questo che, a differenza degli altri artisti, forse per orgoglio, egli non vuole macchiare le sue labbra di alcuna menzogna e sfugge certe benedizioni rituali ed obbligatorie che non si possono accettare senza una equivoca accondiscendenza. L'unica religione di Meyerbeer è quella di Mozart, di Gluck, di Beethoven: la Musica. Solo in lei crede, solo in questa credenza trova la benedizione della sua anima

e la vive con una convinzione che in profondità, in passione, in tenacia è simile a quella dei secoli primitivi. Potrei dire che è un apostolo di questa religione; con zelo e slancio apostolico tratta quanto concerne la musica. Mentre altri artisti sono felici quando sono riusciti a creare qualchecosa di bello, ma non di rado perdono ogni interesse per la propria opera appena essa è compiuta, al contrario in Meyerbeer le doglie incominciano dopo il parto e non si dà pace finchè la creatura del suo spirito non si agita piena di vita sulla scena del mondo, finchè il grosso pubblico non è incantato della sua musica, finchè la sua opera non ha versato nei cuori la parola che egli vuole diffondere in tutto l'universo, finchè egli non abbia comunicato colla intera umanità. Come l'apostolo che non cura fatiche o dolori per redimere una sola anima perduta, così Meyerbeer assedia infaticabilmente sino alla conversione chiunque rinneghi la sua musica. E quest'unico agnello salvato, sia pure l'anima più insulsa di qualche cronista musicale, gli diviene prediletta sul gregge dei credenti, che gli hanno votato ortodossa fedeltà.

La musica è la convinzione di Meyerbeer ed è forse questa l'origine delle collere e dei malumori a cui va soggetto il grande maestro e che non di rado ci strappano un sorriso. Bisogna vederlo quando mette in scena una nuova opera; diventa allora l'incubo dei musicisti e dei cantanti che tormenta con prove incessanti. Non si sente mai soddisfatto; una nota stonata in orchestra è per lui un colpo di pugnale del quale crede morire. Questa inquietezza lo perseguita ancora

lungo tempo dopo che l'opera è stata rappresentata ed accolta da applausi. Continua a rodersi, e credo non si dia pace che il giorno in cui un migliaio di individui, che abbiano sentito ed ammirato la sua opera, non siano morti e seppelliti e non vi sia ormai alcun timore che quelle anime non siano sue. Il giorno poi in cui si dà la prima della sua opera, neppure il buon Dio può dargli pace; se piove o fa freddo teme un raffreddore per M.lle Falcon (1); se invece la serata è serena e tiepida teme che il bel tempo adeschi il pubblico all'aperto e il teatro rimanga vuoto. Neppure è da tacere della pedanteria con la quale Meyerbeer tormenta le bozze quando la sua creazione è sotto stampa; questa ricerca di perfezione è divenuta proverbiale fra gli editori parigini. Ma si pensi che la musica gli è più cara di tutte le cose, più della vita stessa. Quando il colera cominciò ad infierire a Parigi costrinsi Meyerbeer a sloggiare il più sveltamente possibile; ma egli vi rimase ancora parecchi giorni, in faccende che non poteva assolutamente procrastinare: aveva degli appuntamenti con un italiano per acconciare la traduzione del libretto del *Roberto il Diavolo*.

Ancora più del *Roberto il Diavolo* gli *Ugonotti* sono opera di convinzione, sia per il contenuto che per la forma. Come ho già osservato, mentre la massa bada specialmente al soggetto, l'attento conoscitore ammira

---

(1) Maria Cornelia Falcon di Parigi (1812-1897), specialmente interprete Meyerbeeriana; dopo una trionfale carriera di 5 anni perse la voce.

gli enormi progressi dell'arte e le nuove forme che vi appaiono. Secondo l'opinione dei critici più competenti, ogni musico che voglia scrivere opere farà bene a studiare prima gli *Ugonotti*. Amplificata al massimo la orchestrazione, originalmente nuova la trattazione dei cori che si esprimono come individui e si sono spogliati della « routine » operistica. Dal *Don Giovanni* in poi non si è verificato certo nessuna apparizione più interessante nel regno della musica che quel quarto atto degli *Ugonotti* ove nella rabbrividente scena della consacrazione delle spade, all'aria dell'assassinio fa seguito ancora un duetto che rafforza l'effetto primitivo; rischio colossale a cui si poteva cimentare solo un genio e la cui riuscita ci riempie di rapimento e di ammirazione. Quello che più mi colpisce si è che Meyerbeer ha risolto questo problema non con i mezzi dell'arte ma della natura, ed il famoso duetto esprime un ordine di sentimenti che mai o almeno mai con tanta verità sono stati introdotti in un'opera e che perciò hanno una vasta ripercussione di simpatia nell'uditorio.

Per quanto mi riguarda, mai altra musica ha suscitato tanta tempesta nel mio cuore come il quarto atto degli *Ugonotti*, mentre il secondo è quello che mi dà più godimento. È un idillio pieno di pregi che per l'amabilità o la grazia ricorda le commedie romantiche di Shakespeare, o ancor più l'*Aminta* del Tasso. Infatti, sotto alle rose della gioia serpeggia una soave tristezza che fa pensare all'infelice poeta della corte di Ferrara. È più la aspirazione verso la serenità che la serenità

stessa; non è un sorriso che viene dal cuore ma un cuore malato che tenta sorridere. Come si spiega che un artista che sin dalla culla fu estraneo a tutte le sanguinanti pene della vita, nato nel grembo della ricchezza, vezzeggiato da tutta la famiglia, favorito in tutte le sue inclinazioni e che più di qualunque mortale sembrava destinato ad essere il cantore della gioia, abbia potuto concepire ed esprimere il dolore che singhiozza nella sua musica? Perchè quello che non sente intimamente, il musico non lo può esprimere in modo così impressionante. È strano che l'artista che è libero delle cure materiali appunto per ciò sia visitato più insistentemente dalle pene morali. Questa è una fortuna per il pubblico che deve al dolore dell'artista le sue più squisite gioie spirituali. L'artista è quel fanciullo di cui parlano le fiabe popolari: ogni sua lacrima diviene chiara perla. Ah! la vita, cattiva matrigna, batte il povero bimbo snaturatamente perchè egli pianga molte perle.

Si è voluto accusare gli *Ugonotti* più che *Roberto il Diavolo* di una certa deficienza di melodia. Questo rimprovero procede da un errore. « In bosco folto non si vedono le piante ». La melodia è qui subordinata all'armonia, ed al paragone con la prettamente umana individuale musica di Rossini, che presenta appunto la caratteristica inversa, ho immediatamente notato che appunto questo predominio dell'armonia dà alla musica di Meyerbeer il carattere universalmente sociale dello stile moderno. Egli non manca davvero di melodie, soltanto esse non si presentano brutal-

mente, direi quasi egoisticamente, ma si disciplinano con l'assieme mentre nella musica Italiana le melodie sono isolate, vorrei dire fuori legge e si presentano spavaldamente come i suoi celebri banditi. Non diamovi troppa importanza; molti soldati semplici in una grande battaglia si battono egualmente bene come il Calabrese, il solitario eroe della rapina, di cui almeno si deve ammirare il valore quando, circondato, si batte con le truppe regolari. Non voglio con ciò condannare recisamente il predominio della melodia, ma posso far notare che come conseguenza di questo sistema si genera in Italia quella indifferenza per il complesso dell'opera come organica opera d'arte che si manifesta in modo così ingenuo quando, cessata la romanza di bravura, la società nei palchetti si mette a chiacchierare con disinvoltura e perfino a giocare alle carte.

Il predominio della armonia nelle creazioni di Meyerbeer è forse una conseguenza necessaria della educazione giovanile che circondò precocemente il mondo dei suoi pensieri e delle sue esperienze. Al suo apparire fu colmato di tesori, ed il suo spirito era oltremodo ricettivo. Fu presto iniziato ad ogni specie di coltura ed anche in ciò si differenzia dalla maggior parte dei musicisti, la cui brillante ignoranza è perdonabile, essendo mancati ad essi mezzo e occasioni di istruirsi fuori del loro campo particolare. La coltura divenne per lui una seconda natura e la scuola del mondo gli fornì in seguito un magnifico sviluppo. Egli appartiene a quella scarsa schiera di Tedeschi

che riconoscono lealmente nei Francesi i più perfetti campioni di urbanità. Tale squisitezza di educazione fu forse necessaria per permettergli di raccogliere ed unificare in un tutto omogeneo il materiale degli *Ugonotti*. Ma se quello che ha giovato alla ampiezza del quadro e alla chiarezza del colpo d'occhio non abbia sacrificato pure qualche altro elemento, rimane ancora da decidere. L'educazione annulla nell'artista quella acuta accentuazione, quel colore smagliante, quella spontaneità di pensiero e immediatezza di espressione che tanto ammiriamo nelle nature non raffinate e incolte.

La coltura viene sempre pagata a caro prezzo, e la piccola Bianca ha ragione. Questa figliuoletta ottenne di Meyerbeer invidia i ragazzini di strada che vede giocare incustoditi e si esprime con questa infantile ingenuità: « Che disgrazia che i miei genitori siano persone educate! Devo dal mattino alla sera imparare una infinità di cose a memoria, starmene seduta in silenzio ed essere diligente, mentre quei ragazzi maleducati laggiù possono andare, tutto il giorno, in giro e divertirsi a loro piacere! ».

2ª

Oltre a Meyerbeer l' « Académie royale de musique » ha pochi musici dei quali valga la pena di discorrere. Eppure l'opera francese si trova nella più smagliante fioritura o, per esprimermi meglio, si ral-

legra ogni giorno di splendidi incassi. Questa floridezza economica incominciò sei anni fa sotto l'amministrazione del celebre signor Veron, i cui principî da allora furono continuati dal nuovo direttore, signor Duponchel, con eguale successo. Dico principî perchè infatti il signor Veron aveva dei principî, risultato delle sue meditazioni sull'arte e sulla scienza, e come egli in qualità di farmacista aveva trovato una eccellente mistura per la sciatica, così come direttore dell'Opéra trovò una panacea per la musica. Aveva da sè stesso rimarcato che uno spettacolo di Franconi (1) dà più piacere che l'opera migliore, e saviamente immaginò che lo stesso sentimento albergava nella maggior parte del pubblico e che molta gente andava all'opera per convenienza e che se la godeva soltanto quando belle decorazioni, costumi e danze incatenavano talmente la sua attenzione da non fargli più sentire del tutto l'asillante musica. Allora il geniale Veron concepì il pensiero geniale di appagare talmente la voluttà visiva del pubblico, che la musica non potesse più importunarlo, ed all'Opéra si potesse trovare lo stesso divertimento che da Franconi. Il gran Veron e il grosso pubblico se la intesero; quegli seppe rendere la musica innocua e diede sotto il titolo di « Opera » null'altro che messa in scena e decorazioni; questi, il pubblico, potè con le proprie figlie e spose recarsi alla Grande Opéra, dove si davano dei quadri plastici,

(1) Famoso direttore di Circo equestre e palafreniere di Napoleone III.

senza morire di noia. L'America era scoperta, l'uovo stava sulla punta, il teatro dell'Opéra si riempiva giornalmente, Franconi fu sbancato e fece bancarotta e il signor Veron è da allora divenuto un riccone. Il suo nome vivrà eternamente negli annali della musica; ha abbellito il tempio della divinità, ma nello stesso tempo ha cacciato la Dea fuori della porta.

Nulla sorpassa il lusso che ha preso piede alla Grande Opéra, e questa è ora il paradiso dei sordi.

L'attuale direttore segue le orme del suo predecessore, sebbene nell'aspetto fisico presenti con lui più divertente contrasto. Non avete mai visto il signor Veron? Al Café de Paris o sul Boulevard Coblence vi è certamente accaduto di incontrare questa caricatura grassoccia con il cappello calcato di sbieco sulla testa sepolta in una cravatta bianca come un sudario, che si solleva sino alle orecchie per coprire un ripugnante sfogo di erpete; il rosso viso pieno di vivacità con gli occhiettini scintillanti appare appena appena. Nella prosopopea della sua conoscenza degli uomini o del suo successo valzeggia amabile, insolentemente amabile, circondato da una corte di giovani ed anche vecchiotti damerini della letteratura, a cui egli ha l'abitudine di regalare di tempo in tempo del buon champagne e delle belle coriste. Egli è il Dio del materialismo, e il suo sguardo ammorbatore dell'anima mi penetra penosamente nel cuore ogni volta che lo incontro; talvolta ho l'impressione che dai suoi occhi esca un vivaio di vermiciattoli viscosi e lucidi.

Il signor Duponchel è un uomo scarno, giallognolo

che, se non assolutamente distinto, appare abbastanza per bene; sempre melanconico, una faccia da funerale e molto giustamente tutti lo chiamano un: « deuil perpetuel ». Dall'aspetto esteriore lo si crederebbe piuttosto un ispettore del cimitero di « Père la chaîse », che il direttore della Grande Opéra. Mi fa pensare sempre al melanconico buffone di corte di Luigi XIII. Questo cavaliere della triste figura è ora « Maître de plaisir » dei parigini e mi piacerebbe spiarlo quando nella sua dimora medita nuovi spassi per divertire il suo sovrano, il pubblico francese, quando, funereamente pazzo, scuote la testa triste, ed i sonagli risuonano come rintocchi funebri al suo nero cappuccio, quando egli traccia il disegno di un nuovo costume per la signora Falcon, o quando afferra il libro rosso per vedere se la Taglioni (1)...

Si direbbe che non capite! È questo un libro molto curioso che sarebbe molto difficile illustrare con parole adatte. Posso rendermi comprensibile solo a mezzo di analogie. Sapete che cosa è il raffreddore delle cantanti? Vi sento sospirare e vi vien da pensare al tempo del vostro martirio. L'ultima prova è finita, l'opera è già annunciata per la sera; ecco improvvisamente giunge la prima donna e spiega che non può cantare perchè ha un raffreddore. Con questo non è ancora finito; uno sguardo al cielo, uno sguardo di disperato dolore teatrale e si stampa un nuovo avviso, in cui si avvisa il rispettabilissimo pubblico che la rappresentazione

(1) Famosa ballerina (Stocolma, 1804 – Marsiglia, 1884).

della *Vestale* per la indisposizione della signorina Schnaps non può avere luogo ed invece si rappresenterà *Rocco Pumpernickel* (1). Per le ballerine la scusa del raffreddore non serve; non impedisce loro di danzare, e invidiano molto le cantanti per le loro invenzioni reumatiche che offrono ad ogni istante a loro una sera di libertà ed al Direttore un giorno di fastidi. Esse impetrarono perciò dal buon Dio lo stesso diritto di tormentare il prossimo ed egli, amico dei balletti, come tutti i monarchi, largì loro una indisposizione che, innocua in sè stessa, pure impedisce loro di piroettare, e che noi per analogia al « the dansant » potremo chiamare « rhûme dansant ». Quando una ballerina non vuole marciare, ha anch'essa il suo insindacabile pretesto, come la più illustre cantante.

Il direttore della Grand'Opéra al tempo in cui si doveva dare *La Silfide* aveva un diavolo per capello quando la Taglioni gli annunciava che per quel giorno non poteva indossare nè le ali nè i pantaloncini di tricot perchè aveva il « rhûme dansant »... Il gran Veron, nella sua profonda saggezza, scoprì che questo raffreddore delle ballerine si differenzia da quello delle cantanti non solo per il colore ma anche per una certa regolarità, e che la sua apparizione si poteva prevedere molto tempo prima. Il buon Dio, amante dell'ordine, aveva dato alle ballerine una indisposizione che è in connessione con le leggi della astronomia, della fisica

(1) Pumpernickel, dolce Westfaliano simile al nostro Panforte di Siena.

e della idraulica, in breve di tutto l'universo, e perciò può essere soggetta a calcolo; mentre il raffreddore delle cantanti è una scoperta personale, una trovata del capriccio femminile, e perciò non obbedisce a nessuna legge, neppure matematica. In queste condizioni di computabilità del periodico riapparire del raffreddore danzante il gran Veron trovò la difesa contro le vessazioni delle ballerine, ed ogni volta che una di esse accusava il raffreddore danzante la data di questo avvenimento veniva meticolosamente segnata in un libro apposito. Ed è appunto questo il libro rosso che il signor Duponchel tiene in mano e gli permette di calcolare in qual giorno la Taglioni... Questo libro che caratterizza lo spirito di inventiva del signor Veron, è certo di pratica utilità.

Dalle osservazioni sopra espresse potrete avere una idea della attuale importanza della Grand'Opéra francese. Essa si è riconciliata con i nemici della musica, e come nelle Tuileries anche nell' « Académie de musique » si è insinuata la borghesia abbiente, mentre la società aristocratica ha lasciato libero il campo. La bella aristocrazia, quella che eccelle per il rango, aspetto, nascita, eleganza e scioperataggine si rifugiò all'opera Italiana, in quella oasi musicale dove gorgheggiano i più grandi usignuoli, le sorgenti della melodia zampillano magicamente e le palme della bellezza con i loro superbi flabelli aleggiano il successo... tutto attorno non è che squallido deserto di sabbia, il Sahara della Musica.

Solo qualche buon concerto emerge da questo

deserto e offre agli amatori della buona musica un inestimabile conforto. Quest'inverno tale conforto si potè trovare nelle domeniche del Conservatorio, in alcune « soirées » private nella via di Bondy, e specialmente nei concerti di Berlioz e di Liszt. Questi due ultimi sono certamente le più notevoli apparizioni nell'attuale mondo musicale; dico le più notevoli e non le più belle nè le più rallegranti.

Di Berlioz avremo presto un'opera. Il soggetto è un episodio della vita di Benvenuto Cellini: la fusione del Perseo. Si attende qualcosa di straordinario perchè questo musico ha già fatto delle cose straordinarie. L'indirizzo del suo talento è fantastico, non influito dal sentimento ma dalla sentimentalità; ha grande somiglianza con Callot, Gozzi e Hoffmann. Già il suo aspetto esteriore lo dimostra. È un peccato che si sia fatta recidere la enorme pettinatura antidiluviana, quei capelli sparsi, che come un bosco su di una ripida parete di roccie, si sollevavano sopra la sua fronte. Così lo vidi la prima volta sei anni fa, e così sempre si presenta al mio pensiero. Era al « Conservatoire de Musique » ove si dava una sua grande composizione, un bizzarro notturno che solo qualche istante veniva ravvivato da un sentimentale abito bianco femminile, che fluttuava qua e là, o da un sulfureo guizzo di ironia. La parte migliore è un sabba di streghe, in cui il diavolo legge la Messa e la musica sacra cattolica è parodiata con la più terribile, sanguinante burla. È una farsa che fece scattare sibilando tutti i segreti serpentelli che covavano nel mio cuore.

Il mio vicino di palco, un giovanotto chiacchierone, mi mostrò il compositore che si trovava alla estremità della sala in un angolo dell'orchestra e suonava i timpani; poichè il timpano è il suo strumento. « Vedete al proscenio », disse il mio vicino, « quella grassa Inglese? È missi Smithson; di essa il signor Berlioz è da tre anni innamorato a morte, ed a questa passione dobbiamo la selvaggia sinfonia che oggi ascoltiamo ».

Infatti nel palco di proscenio sedeva la celebre attrice del Coventgarden; Berlioz guardava sempre fisso a lei senza voltarsi, ed ogni volta che i loro occhi si incontravano egli batteva furiosamente sul suo timpano. Miss Smithson è in seguito divenuta la signora Berlioz ed il suo sposo si è pure fatto tagliare i capelli. Quando questo inverno udî nuovamente la sua sinfonia al Conservatorio, egli ancora sedeva come timpanista alla estremità dell'orchestra; la grassa Inglese sedeva ancora al proscenio, i loro sguardi ancora si incontravano... ma egli non batteva più così furiosamente sul timpano.

Liszt è il musico più affine a Berlioz e sa suonare nel miglior modo possibile le sue composizioni. Non occorre che parli del suo talento; la sua fama è Europea. È senza discussione l'artista che in Parigi trova i più deliranti entusiasti, ma anche i più accaniti oppositori. Questo è un segno che nessuno parla di lui con indifferenza. Senza qualità positive non si può suscitare nel mondo nè passioni di ammiratori, nè invettive di nemici. Tocca al fuoco accendere negli uomini la fiamma, sia essa di amore o di odio. Quello che testi-

monia nel modo inoppugnabile per Liszt è il rispetto con il quale persino gli avversarî riconoscono il suo valore personale. È un uomo dal carattere bisbetico ma nobile, per nulla egoista nè falso. Le sue tendenze spirituali sono molto rimarchevoli, ha grande abilità per la speculazione, e più ancora che gli interessi della propria arte gli sta a cuore la ricerca delle varie scuole che tentano la risposta degli inabbordabili quesiti che ci propongono il cielo e la terra. Per lungo tempo credette nella concezione sociale Sansimoniana (1), poi gli annebbiarono l'intelletto le idee spiritualistiche o piuttosto vaporizzate di Ballanche (2). Ora si esalta per la dottrina repubblicano-cattolica di un Lamennais (3) che ha inalberato il cappuccio giacobino sulla croce... Il cielo sa in quale « box » spirituale troverà il prossimo cavallo da inforcare! Ma questo inquieto anelito verso la luce e la divinità rimane sempre lodevole ed è prova del suo sentimento per le cose sante, per la religione. Che una testa così irrequieta, che è trascinata nel labirinto di tutte le note e di tutte le dottrine del proprio tempo, senta il bisogno di preoccuparsi di tutti i bisogni della umanità, e metta volentieri il naso dove il buon Dio cucina l'avvenire; che Franz Liszt non possa essere il quieto concertista per i

---

(1) Saint-Simon, capo di una scuola politica e sociale (Parigi, 1760-1825).

(2) Scrittore mistico ed amico di Mme de Récamier (Parigi. 1776-1847).

(3) Abate, capo dei cattolici liberali; rinnegato dalla Chiesa (1782-1854).

pacifici burocrati e per le amabili berrette da notte, questo si capisce da sè. Quando siede al pianoforte, e dopo aver spianato i capelli indietro sulla fronte, incomincia ad improvvisare, allora non di rado tempesta come esaltato sui tasti di avorio, e stormisce un bosco selvaggio di pensieri celestiali, e qua e là i più dolci fiori esalano i loro profumi. Si rimane di colpo angosciati e rapiti, ma più angosciati che rapiti.

Però confesso che, per quanto ami Liszt, la sua musica non fa una sensazione piacevole nel mio spirito, tanto più perchè io vedo anche gli spettri che gli altri sentono soltanto. Come sapete, ogni nota che echeggia dal piano rende visibili pure ai miei occhi interiori delle figure doloranti. Rabbrividisco ancora al ricordo dell'ultimo concerto in cui ho sentito Liszt. Era nel concerto a favore dei poveri Italiani nel palazzo di quella principessa bella nobile e afflitta che rappresenta così bene le sue due patrie, corporea e spirituale: Italia e cielo... (1). (Avrete certo veduto a Parigi la sua figura ideale che è però soltanto il carcere dove è imprigionata la più angelica delle anime... Ma questo carcere è così bello che ognuno ne rimane fatato e lo ammira...). Era adunque in un concerto per vestire i poveri Italiani che udii per l'ultima volta nell'inverno passato suonare Liszt. Non so più che cosa, ma potrei giurare che variava qualche tema dell'Apocalisse. Dapprincipio non potevo vedere distintamente i quattro animali dell'Apocalisse, ma solo sentire la loro voce, e

---

(1) Allusione alla principessa Cristina di Belgioioso.

specialmente il ruggito del leone ed il grido dell'aquila. Però ho visto molto bene il bue con il libro in mano. Una sua interpretazione magnifica rievocava la valle di Giosafat. Vi erano delle tribune come in un torneo e come spettatori attorno al terrificante spazio facevano ressa i popoli risuscitati, tremanti in un pallore di tomba. Improvvisamente nella arena galoppò Satana, in armatura nera sopra un leardo bianco come latte; dietro lui cavalcava la morte sul suo fulvo cavallo. Infine apparve Cristo, in armatura d'oro su di un cavallo nero, e con la sua sacra lancia percosse Satana al fianco, e dopo di lui la morte, e gli spettatori giubilarono... Applausi tempestosi coronarono l'esecuzione del valente Liszt, che stanco si staccò dal pianoforte e si inchinò alle signore... Sulle labbra della più bella apparve quel melanconico sorriso che ricorda l'Italia e lascia intravedere il cielo...

Tale concerto aveva poi per il pubblico un altro interesse speciale. Dai giornali saprete certamente quale spiacevole malinteso divide Liszt dal pianista viennese Thalberg; quale chiasso un articolo di Liszt contro Thalberg (1) ha provocato nel mondo musicale, e quale parte hanno avuto la cattiveria sempre in agguato e il pettegolezzo per recar danno sia ai critici che ai criticati. Nel periodo di massima fioritura di questo scandaloso conflitto i due eroi del giorno decisero di suonare uno dopo dell'altro nello stesso concerto. Lasciarono da parte i privati sentimenti nel nome

(1) Nato a Ginevra, morto a Napoli (1812-1871).

della beneficenza ed il pubblico, al quale consentirono di giudicare le loro peculiarità attraverso un paragone diretto, tributò loro regalmente una meritata ovazione.

Sì, basta paragonare i caratteri musicali di ambedue per convincersi che mostra altrettanta malignità che limitatezza di intelletto chi vuol lodare l'uno a scapito dell'altro. La loro eccellenza tecnica si equilibra, ed in quanto al loro carattere non si può scoprire in esso alcun altro contrasto che quello del Thalberg delicato, sentimentale, intelligente, amabile, quieto, tedesco, anzi austriaco contro il selvaggio, lampeggiante, vulcanico, burrascoso ungherese Liszt.

Il paragone tra concertisti conduce sempre ad un errore, che una volta imperversava pure nell'arte poetica, cioè al cosidetto principio delle difficoltà sormontate. Come si è poco a poco giunti a stabilire che la forma metrica ha un significato del tutto differente che dare un saggio della destrezza verbale del poeta, e noi non ammiriamo un bel verso perchè la sua composizione ha costato molta fatica, così quanto prima si accetterà il principio che è sufficiente che il musico possa esprimere con il suo strumento tutto quello che egli sente e pensa o quello che il compositore ha sentito e pensato. Si proscriveranno così i « Tours de force » del virtuosismo, intesi a sfoggiare soltanto le difficoltà dominate, come inutile frastuono, e saranno relegati nella regione dei giuochi di prestigio, dei salti mortali, delle spade ingoiate, degli equilibrismi e delle danze sulle uova. Sarà più che sufficiente che il musicista

abbia il proprio strumento in tale dominio da far dimenticare i mezzi materiali e solo lo spirito sia messo in evidenza. Inoltre, dacchè Kalkbrenner (1) ha portato all'estrema perfezione l'arte dell'esecuzione, i pianisti non potevano illudersi di raggiungere la sua abilità tecnica. Soltanto saccenteria e malignità potevano pedantescamente parlare di una rivoluzione portata nel pianoforte da Thalberg. Si è reso un pessimo servizio a questo eccellente artista quando, invece della giovanile bellezza tenerezza e amabilità del suo modo di suonare, lo si è rappresentato come un Colombo che sul pianoforte ha scoperto l'America, mentre gli altri sino ad ora tentavano soltanto di doppiare i promontorî della Buona Speranza per recare al pubblico le droghe musicali. Come dovette ridere Kalkbrenner quando udì la nuova scoperta!

Sarebbe ingiusto se in questa occasione non segnalassi un pianista che accanto a Liszt è molto festeggiato. È Chopin, che non soltanto brilla per la tecnica perfezione del concertista ma si innalza pure come compositore. È un uomo di prim'ordine. Chopin è il favorito di quella Élite, che cerca nella musica la più sublime voluttà spirituale. La sua gloria ha carattere aristocratico, è profumata dell'ammirazione della buona società, è distinta come la sua persona.

Chopin è nato da genitori francesi in Polonia ed ha avuto una parte della sua educazione in Germania. L'influenza di tre nazionalità è rimarcabilissima nella

(1) Nato a Cassel (1784), morto a Parigi (1849).

sua personalità, che anzi si è appropriata il meglio dei tre popoli. La Polonia gli diede l'animo cavalleresco ed il suo tradizionale dolore, la Francia la sua piacevolezza, la sua grazia, la Germania la sua profondità romantica. Ma la natura poi vi aggiunse una figura leggiadra, svelta, alquanto delicata, un nobilissimo cuore e il genio. Sì, in Chopin si deve parlare di genio nel più ampio significato della parola; è poeta e può largirci la poesia che vive nella sua anima; è musico e nulla eguaglia il godimento che ci procura quando siede al pianoforte e si mette ad improvvisare. Allora non è più Polacco, nè Francese, nè Tedesco, ma tradisce una origine più elevata e appare come un conterraneo del paese di Mozart, Raffaello, Goethe; la sua vera patria è il reame dei sogni della poesia. Quando siede al piano e improvvisa ho l'impressione che mi visiti un compaesano della cara patria, e mi racconti le cose più curiose che durante la mia assenza vi sono accadute... Talvolta quasi vorrei interromperlo: E come sta la bella sirena che sapeva annodare in modo così « coquet » il velo argenteo ai suoi bruni ricci? Perseguita ella sempre il biancobarbato Dio del mare con il suo folle amore? Sono le rose presso di noi sempre così fiammeggianti? E le piante cantano sempre così bene sotto il chiaro di luna?...

Ah! è tanto tempo che vivo in paese straniero, e con la mia sognante nostalgia talvolta mi sento come l'olandese volante ed il suo equipaggio, che dalle fredde onde è sempre sballottato e invano si volge bramoso verso i quieti moli, i tulipani, le

« myfrowen » (1), le pipe di terracotta e le tazze di porcellana d'Olanda...

« Amsterdam! Amsterdam! quando torneremo ad Amsterdam! », sospirano nella tempesta, mentre i venti muggenti li riscagliano senza posa fra i maledetti marosi del loro inferno acqueo. Comprendo bene l'angoscia che fece una volta dire al capitano del dannato vascello: « Se riesco un giorno tornare ad Amsterdam preferisco piuttosto divenire un paracarro a qualche angolo di strada, che abbandonare di nuovo la città! ». Povero Vanderdecken!

Spero, caro amico, che voi riceviate questa lettera lieto e sereno, nel roseo lume della vita e che non mi accada come all'olandese volante le cui lettere ordinariamente erano indirizzate a persone che durante la sua assenza da lungo tempo erano morte.

Oh! quanti dei miei cari sono dileguati mentre la nave della mia vita era sospinta dai più funesti uragani in acque straniere! Comincio ad avere le vertigini e credo che persino le stelle in cielo non sono più immobili e cominciano a muoversi in vortici affannosi. Chiudo gli occhi e mi afferrano allora i pazzi sogni con le loro lunghe braccia e mi trascinano in ignote contrade e terribili incubi... Non avete alcuna idea, o cari amici, come rari, come fantasticamente meravigliosi siano i paesaggi che io vedo in sogno e quali angoscie spaventose mi turbino i sonni...

Nella notte passata mi trovai in una enorme catte-

---

(1) Equivalente di signora come il « milady » inglese.

drale. Regnava in essa una penombra crepuscolare. Solo negli spazî superiori, per le gallerie che si stendevano al di sopra dei pilastri, le luci malcerte fantasticavano una processione; chierichetti con il rocchetto rosso che portavano enormi torce di cera e labari crociati, neri monaci e neri preti in variopinti paludamenti da cerimonia... Ed il corteo si mosse in lenta marcia in alto, lungo la cupola scendendo insensibilmente mentre dabbasso io, avendo al braccio la più infelice delle donne, vagavo qua e là per la navata. Non so più per quale terrore con palpiti di angoscia cercammo più volte di nasconderci dietro un gigantesco pilastro; però invano. Vagavamo sempre più inquieti finchè la processione scendendo con ampie volute alfine si avvicinò... Era un canto inesprimibilmente penoso, e cosa incomprensibile, precedeva una donna alta, pallida, attempata che portava ancora nel viso le traccie di una grande bellezza e che con passi misurati, come di una danzatrice, si avvicinò a noi. Nelle mani recava un mazzo di fiori neri che ci presentò con mossa teatrale mentre un reale grande dolore pareva piangere nei suoi grandi occhi luminosi...

La scena improvvisamente mutò ed invece di una oscura cattedrale ci trovammo in un paesaggio dove le montagne si muovevano ed assumevano tutte le posizioni, come se fossero esseri animati, e dove le piante sembravano fiammeggiare di un incandescente fogliame... Poi quando i monti, dopo le più pazze contorsioni si spianarono, anche le piante si consumarono nelle loro vampe, cadendo in cenere... Ed infine mi

trovai del tutto solo in una pianura infinita e deserta; sotto i miei piedi si stendeva soltanto una sabbia gialla e sopra il mio capo un cielo fulvo senza luce. Ero solo. La compagna era svanita dal mio fianco, e mentre la cercavo ansiosamente, scoprii nella sabbia una statua femminile, meravigliosa, senza braccia, come la Venere di Milo; il marmo era in molti punti rovinosamente corroso. Rimasi alcun tempo in pensosa contemplazione finchè un cavaliere sopraggiunse. Era un grande uccello, uno struzzo, e cavalcava su di un cammello... spettacolo strano. Si soffermò alquanto dinnanzi alla statua spezzata e ci trattenemmo a lungo sull'arte. Gli chiesi: « Che cosa è l'arte? ». Ed egli rispose: « Chiedetelo alla grande sfinge di granito che è accosciata nel vestibolo del Museo di Parigi ».

Caro amico, non ridete del mio racconto notturno! Oppure avete anche voi una prevenzione contro i sogni?

Domani parto per Parigi. Addio!

II.

Spontini e Meyerbeer.

Parigi, 12 Giugno 1840.

Il cavaliere Spontini sta bombardando i poveri Parigini con delle circolari che vorrebbero richiamare l'attenzione del pubblico sulla sua figura ormai sbiadita. Una di quelle che ha mandato a tutti i redattori di giornali giace sul mio scrittoio. Nessuno la volle pubblicare per un riguardo al buon senso ed all'antica fama di Spontini. In tale scritto il ridicolo confina col sublime. La sua penosa manìa, che si manifesta o piuttosto si sfoga nel più barocco degli stili, è soggetto egualmente interessante per il sanitario e per il linguista.

Il primo vi può scovare il doloroso fenomeno di una vanagloria che avvampa in smanie sempre più scomposte, quanto più le nobili forze dello spirito si vanno spegnendo. Il linguista a sua volta analizza quale umoristico sproloquio salta fuori quando un Italiano rammollito, che in Francia ha imparato quel po' di Francese indispensabile alla vita materiale, ha poi perfezionato questo Italiano-infranciosato con venticinque anni di soggiorno a Berlino; il vecchio gergo si è meravigliosamente imbottito di barbarismi sarmatici.

La famosa circolare incomincia con le parole: « C'est très probablement une bénévole supposition « ou un souhait amical jeté à loisir dans le camp des « nouvellistes de Paris que l'annonce que je viens de « lire dans la Gazette d'État de Berlin et dans les « Débats du 16 courant, que l'administration de l'aca- « demie royale de musique a arrêté de remettre en « scène la Vestale! ce dont aucuns désirs ni soucis « ne m'ont un seul instant occupé après mon dernier « départ de Paris! ». Proprio come se nella « Gazzetta di Stato » o nei « Débats » qualcuno di sua iniziativa si fosse messo a parlare del signor Spontini, e non fosse proprio stato lui a seccare tutto il mondo con delle lettere, affine di richiamare l'attenzione sulla sua opera.

La circolare è datata dal Febbraio ma il signor Spontini l'ha rispedita recentemente poichè ha sentito che c'era un vago progetto di rirappresentare la sua opera. Dopo avere declamato pateticamente contro i suoi nemici, così prosegue:

« Et voilà justement le nouveau piège que je crois « avoir deviné, et ce qui me fait un impérieux devoir « de m'opposer, me trouvant absent, à la remise en « scène de mes opéras sur le théâtre de l'académie « royale de musique, à moins que je ne sois officiel- « lemente engagé moi-même par l'administration, sous « la garantie du Ministère de l'intérieur, à me rendre « à Paris, pour aider de mes conseils créateurs les « artistes (la tradition de mes opéras étant perdue) « pour assister aux répétitions et contribuer au succès « de la Vestale, puisque c'est d'elle qu'il s'agit ».

Nel guazzabuglio Spontiniano questo è ancora l'unico punto in cui ci sia un po' di terreno; la scaltrezza caccia fuori le sue orecchie forcute. L'uomo ha una voglia pazza di piantare Berlino, dove non ci si può vedere, dacchè vi si rappresentano le opere di Meyerbeer. Già circa un anno fa se ne era venuto qui per una settimana e dall'alba a mezzanotte rincorreva tutti i personaggi influenti per provocare il suo richiamo a Parigi. Poichè la maggior parte delle persone qui lo ritenevano già defunto da molto tempo, si può immaginare che si siano spaurite alquanto della sua improvvisa, spettrale apparizione. La intrigante irrequietezza di questo scheletro aveva infatti qualche cosa di spaventevole.

Il signor Duponchel, Direttore della Grande Opéra, non lo volle ricevere ed esclamò con terrore: « Questa mummia intrigante non voglio mi si accosti!; mi basta già avere da sopportare gli assalti dei viventi! ». Eppure il signor Maurizio Schlesinger, editore delle opere di Meyerbeer — e nonostante per bontà d'animo presentatore di Spontini al direttore Duponchel — aveva speso tutta la sua convincente eloquenza per porre nella luce migliore il suo raccomandato. E Spontini aveva dimostrato la sua furberia, con la scelta di questo intermediario. Di essere furbo lo aveva provato anche in altre circostanze; ad es. aveva l'abitudine di manifestare le sue opinioni agli intimi amici della persona soggetta alle sue chiacchere. Agli scrittori Francesi narrava che in Berlino aveva fatto arrestare un giornalista che aveva scritto contro di lui.

Presso le cantanti Francesi si lagnava di quelle Tedesche che non volevano impegnarsi in scritture con l'Opéra di Berlino, se non si assicurava loro per contratto, che non avrebbero dovuto cantare in nessuna opera di Spontini!

Ma ha una voglia matta di venire qui; non può più soggiornare a Berlino donde egli, secondo la sua fissazione, è bandito dall'odio dei nemici e dove non lo si lascia mai in pace. Proprio oggi ha scritto al redattore della « France Musicale » che i suoi nemici non si accontentavano di cacciarlo al di là del Reno o dell'Elba; volevano addirittura inseguirlo al di là della Vistola e del Niemen! Trova una stretta analogia tra la sua sorte e quella di Napoleone; si tiene un genio contro il quale congiurano tutte le potenze musicali. Berlino è la sua Sant'Elena e Rellstab (1) il suo Hudson Lowe. Sarebbe davvero giusto che ora trascinasse il suo scheletro a Parigi e solennemente componesse la sua salma in quella Casa degli Invalidi dell'Arte Musicale che è l' « Académie royale de Musique » (2).

L'Alfa e l'Omega di tutte le lamentazioni Spontiniane è Meyerbeer. Quando il « signor Cavaliere » qui in Parigi mi fece l'onore di una sua visita, fluivano inesauribilmente dalla sua bocca storielle gonfie di veleno e di bile.

---

(1) Giornalista,romanziere e autore teatrale (Berlino, 1799-1860).

(2) « *Académie Royale de Musique* » era l'appellativo ufficiale del teatro dell' « Opéra ».

Non può negare l'evidenza che il Re di Prussia ha seppellito sotto gli onori il nostro grande Giacomo e intende conferirgli alti impieghi ed elevate dignità; ma egli sa bene attribuire il favore regale ai più abbietti motivi. Finisce per convincersi egli stesso delle sue invenzioni, e con espressione di perfetta verità mi assicurò: che una volta aveva pranzato presso Sua Maestà e che questi discorrendo con aperta confidenza con lui sorbendo il caffè, gli aveva confidato che ad ogni costo voleva vincolare Meyerbeer a Berlino, perchè questo milionario non spendesse il suo cospicuo patrimonio all'estero. Poichè la musica e la velleità di brillare come compositore di opere è una debolezza ben nota del ricco uomo, il Re avrebbe cercato di sfruttare questa situazione adescando il vanaglorioso con onori. « Sarebbe deplorevole », avrebbe aggiunto il Re, « che un talento nazionale, che inoltre possiede un patrimonio tanto rispettabile, debba scialacquare i suoi buoni solidi talleri Prussiani in Italia ed a Parigi per esservi festeggiato come compositore. Quello che si può procacciare per denaro è anche possibile averlo da noi a Berlino; anche nelle nostre serre crescono gli allori per i pazzi che vogliono comperarli; anche i nostri giornalisti sono pieni di spirito e gradiscono una buona colazione o meglio un buon pranzetto; anche i nostri perdigiorno e venditori ambulanti di sott'aceti hanno mani altrettanto atte all'applauso che quelle della « Claque » Parigina. Anzi quando i nostri bighelloni passano la sera all'Opéra invece che alla taverna, per applaudire gli *Ugonotti*, ne ha vantaggio

anche la loro cultura; così le classi inferiori sono moralmente ed esteticamente migliorate, ed il vantaggio principale si è che il denaro loro retribuito circola nella capitale ».

Per tali ragioni, assicurava Spontini, Sua Maestà avrebbe aggiunto di volerlo compatire benevolmente se sacrificava a Meyerbeer lui, il creatore della Vestale. Quando io gli feci notare che in fondo era molto lodevole che un principe offrisse una tale vittima per assicurare il benessere alla propria patria, allora Spontini così mi contraddisse: « Oh! lei si sbaglia, il Re di Prussia protegge la cattiva musica non per motivi economici, ma piuttosto perchè egli odia la musica e sa bene che essa dovrà andare in malora sotto la guida e l'influenza di un uomo, che senza alcun riguardo per la verità e per la distinzione, vuole soltanto lusingare la folla incolta ».

Non ero in grado di spiegare chiaramente al malizioso Italiano che non era saggio da parte sua di negare ogni merito al rivale. « Rivale! », rimbeccò il maniaco, cambiò dieci volte di colore finchè alla fine il giallo riprese il sopravvento, e contenendosi chiese con un sardonico digrignare di denti: « È ella poi proprio sicuro che Meyerbeer sia davvero il compositore della musica che appare sotto il suo nome? ». Questa domanda pazzesca mi fece stupire non poco e con meraviglia appresi che Meyerbeer avrebbe comprato le sue presunte composizioni in Italia da alcuni musici bisognosi e così combinate le sue prime opere, che però avevano fatto fiasco perchè la robaccia che gli

era stata consegnata era davvero troppo scadente. Più tardi da un abate Veneziano pieno di talento avrebbe comprato all'incanto qualcosa di meglio che incorporò nel *Crociato*. Possedeva anche manoscritti postumi di Weber, che con parole lusingatrici aveva carpito dalla vedova e che in seguito era sua intenzione di sfruttare. *Roberto il Diavolo* e gli *Ugonotti* erano per la maggior parte farina del sacco di un francese che si chiamava Gouin e con gran piacere dava le proprie opere sotto il nome di Meyerbeer per non danneggaire la sua posizione di « Chef de Bureau » in cospetto dei superiori, che avrebbero potuto svalutare il suo zelo burocratico se avessero saputo che egli era un sognatore artiere di musica. I Filistei (1) ritengono che le qualità pratiche siano incompatibili con le tendenze artistiche, e l'impiegato postale Gouin è felice di lasciare in ombra la sua maestria di autore e cedere la fama mondiale al suo vanitoso amico Meyerbeer. Da ciò l'intima fusione di questi due uomini, i cui interessi si completano in modo così perfetto. Ma un padre rimane sempre un padre e l'amico Gouin tiene costantemente in cuore il destino dei suoi pargoli spirituali; i particolari di inscenatura ed i dettagli del successo di *Roberto il Diavolo* e degli *Ugonotti* mettono in ballo

---

(1) *Filisteo* appellativo significante abito mentale ristretto, piccolo-borghese.

Ha origine nella letteratura tedesca e procede dalle opere critiche e musicali di Schumann che incarna la lotta dei seguaci di David contro i filistei. Equivalente francese: « pompier » italiano « cafone ».

tutta la sua attività; è assiduo ad ogni prova, bazzica implacabilmente con il direttore dell'Opéra, con i cantanti, le ballerine, il capo della claque, i giornalisti. Con le sue « galoches » corre dal mattino alla sera da tutte le redazioni di giornali per procacciarsi un po' di « réclame » per le cosidette opere di Meyerbeer, e la sua infaticabilità desta stupore.

Quando Spontini mi comunicò questa ipotesi, io ribattei che essa non mancava del tutto di verosimiglianza e che, sebbene l'aspetto atticciato, il viso rosso mattone, la fronte bassa, i capelli unti nericci del sullodato signor Gouin facessero pensare più ad un sensale di bovini che ad un musicista, pure nel suo modo di procedere si potevano trovare molti elementi per far sorgere il sospetto che egli fosse l'autore delle opere di Meyerbeer. Qualche volta, parlando di *Roberto il Diavolo* o degli *Ugonotti* gli scappa di dire: « le nostre opere ». Gli sfuggono frasi come: « Oggi abbiamo una prova » — « dobbiamo accorciare un'aria ». È pure notevole che il Signor Gouin non manchi mai a nessuna rappresentazione di quelle opere, e quando viene applaudita un'aria di bravura egli perde del tutto la tramontana e fa inchini da tutte le parti come se volesse ringraziare il pubblico. Io dissi tutto questo al rabbioso Italiano ma infine conclusi che, nonostante tutto quello che avevo rimarcato con i miei occhi, non ritenevo il signor Gouin per l'autore delle opere di Meyerbeer. Non potevo credere che egli avesse scritto gli *Ugonotti* e *Roberto il Diavolo*; poteva però darsi il caso che la vanità artistica prendesse un giorno

il sopravvento e il signor Gouin rivendicasse la paternità di quelle opere.

« No », ribattè l'Italiano con uno sguardo inquieto, pungente come un pallido stiletto, « questo Gouin conosce troppo bene il suo Meyerbeer per non sapere a quali mezzi è capace di ricorrere il suo terribile amico per levar di mezzo qualcuno che gli dia ombra. Sarebbe capace, con il pretesto che il povero Gouin è divenuto matto, di farlo chiudere per sempre a Charenton (1). Gli pagherebbe la retta di prima classe e due volte alla settimana si recherebbe a Charenton per assicurarsi personalmente che il povero amico è bene costudito; darebbe una mancia liberale agli infermieri perchè avessero cure particolari per il suo amico, per il suo vaneggiante Oreste, del cui Pilade assumerebbe le sembianze, con grande edificazione di tutti gli scimuniti che glorificherebbero la sua generosità. Povero Gouin! se egli parlasse dei suoi bei cori nel *Roberto il Diavolo*, gli si infilerebbe la camicia di forza e se nominasse il suo magnifico duetto negli *Ugonotti* lo si incappellerebbe con una doccia fredda. Ed il povero diavolo dovrebbe ancora rallegrarsi di aver salva la vita. Dove è Weber? dove Bellini? Hum! Hum! ».

Questo « Hum! Hum! » ad onta della sua svergognata cattiveria era così curioso che non potei trattenermi dal fare, ridendo, questa osservazione: « Ma lei, maestro, non è ancora stato spedito al Creatore,

---

(1) Celebre ospedale dei pazzi presso Parigi.

e neppure Donizzetti, e Mendelssohn, e Rossini, e Halévy! » (1).

« Hum, hum! », fu la risposta, « Halévy non dà ombra al collega, anzi questi dovrebbe pagarlo perchè esista, come innocuo rivale apparente; da Rossini non vi è più nulla da temere perchè non ha più scritto una nota, soffre di stomaco e non ha più toccato un piano per non destare sospetti in Meyerbeer. Hum! Hum! Ma Dio sia lodato!; solo i nostri corpi possono essere uccisi, non le opere del nostro spirito; queste continueranno a fiorire in eterna freschezza, mentre alla morte di quel Cartouche (2) della musica anche la sua immortalità avrà un fine e le sue opere lo seguiranno nel muto reame dell'oblio! ».

Solo con fatica frenai il mio dissenso quando udii con quale sfrontato disprezzo il mio invidiosaccio parlava del grande acclamato maestro, che è l'orgoglio della Germania, la delizia di mezza Europa e certamente deve essere onorato come il reale creatore di *Roberto il Diavolo* e degli *Ugonotti*. No, qualcosa di così magnifico non lo ha certo composto Gouin! Con tutte la ammirazione per il gran Genio però mi si affacciano dubbi scrupolosi circa la immortalità dei suoi capolavori dopo la sparizione del maestro; ma nel mio colloquio con Spontini mi sono dato l'aria di non aver dubbi circa la vitalità artistica di Meyerbeer dopo la sua morte, e per indispettire il malvagio

---

(1) Parigi, 1799 - Nizza, 1862.
(2) Brigante leggendario (1693-1721).

Italiano in via confidenziale gli diedi una notizia dalla quale poteva desumere con quale cura lungimirante Meyerbeer si era occupato dei postumi profitti delle sue opere. Questa preoccupazione, dissi, è una prova psicologica che non il signor Gouin, ma il signor Giacomo ne è il vero padre. Persino nel suo testamento ha creato un fidecommisso a favore delle sue creature musicali, destinando ad ognuna un capitale le cui cedole, quando il signor padre sarà defunto, possano assicurare la necessaria popolarità alle povere orfanelle, fornendo i mezzi per eventuali lustre, claque, lodi di giornali, ecc. Anche per il *Profeta* che non è nato ancora il genitore ha stabilito la somma di 150.000 talleri prussiani. Veramente mai un profeta è venuto al mondo con tanti quattrini; il figlio del legnaiuolo di Betlemme ed il cammelliere della Mecca non erano così ben forniti. *Roberto il Diavolo* e gli *Ugonotti* possono essere dotati meno riccamente; per alcun tempo potranno campare a spese del loro grasso finchè siano di moda gli amminicoli di scenografia e le voluttuose gambe dei balletti; in seguito avranno bisogno dell'assegno paterno. Per il *Crociato* il contributo non dovrebbe essere così cospicuo; a ragione il padre si dimostra un po' tirchio e si duole che il simpatico ragazzaccio gli sia costato un po' troppo in Italia (1); è stato un scialacquatore. Tanto più generosamente

---

(1) Meyerbeer in gioventù aveva fatto un viaggio in Italia non lesinando spese e divertimenti. In tale periodo aveva compiuto il lavoro preparatorio per il « Crociato ». Vedi lettera 1ª, pag. 31.

Meyerbeer pensa alla figlia *Emma di Rosburgo*, infelicemente caduta; deve annualmente essere raccomandata alla Stampa e ricevere di tempo in tempo un nuovo corredo ed apparire in vestiti di gala di « satin-velin »; per la prole rachitica batte più fedelmente il cuore dei genitori. In tal modo la figliuolanza artistica di Meyerbeer è oggetto di cure premurose e la sua esistenza è ultraassicurata per l'avvenire.

L'invidia acceca i più scaltri e non vi è da meravigliarsi che un maniaco come Spontini non abbia messo in dubbio le mie asserzioni. Egli esclamò: « Oh! egli è capace di tutto! Oh tempi, oh mondo infelice! ».

E chiudo perchè oggi il mio spirito ha una intonazione tragica e foschi pensieri di morte avvolgono di ombre la mia anima. Oggi hanno seppellito il mio povero Sakoski, il celebre artista in cuoio — perchè l'appellativo di calzolaio è troppo poco per un Sakoski. Tutti i « Marchands bottiers et Fabricants de chaussures » di Parigi seguivano il suo feretro. Aveva ottantotto anni ed è morto di una indigestione. Viveva saggio e felice. Ebbe poca influenza sul cervello, ma moltissima sui piedi dei suoi contemporanei. Possa la terra essere a te lieve, come lo sono a me i tuoi stivaletti!

III.

Stagione musicale del 1841.

Parigi, 20 Aprile 1841.

Il « Salon » di quest'anno ci offerse solo una variopinta impotenza. Quasi si potrebbe dire che la rifioritura delle arti decorative abbia presso di noi una fine; nessuna nuova primavera, ma un afoso estate di San Martino. Un gioioso volo ebbe la pittura e la scultura e persino la architettura poco dopo la rivoluzione di Luglio; ma le ali erano solo attaccate artificialmente ed al volo forzato successe un tremendo capitombolo. Solo la giovane arte sorella, la Musica, si è sollevata con una propria forza originaria. Ha essa già raggiunto la sua vetta di luce? Poserà a lungo lassù? O rapidamente se ne scenderà di nuovo abbasso? Queste sono domande a cui potrà rispondere soltanto la generazione ventura. In ogni caso vi è l'apparenza che negli annali dell'arte la nostra appaia di preferenza come epoca della musica. Con la graduale spiritualizzazione del genere umano anche le arti fanno dei progressi corrispondenti.

Nei primi periodi necessariamente doveva solo fare la sua apparizione la architettura, signoreggiante la bruta materialità delle grandi masse, come ad esempio

vediamo presso gli Egiziani. Più tardi presso i Greci si manifesta la fioritura della scultura, e questa preannuncia già un ulteriore trionfo sulla materia; lo spirito scalpella una ansiosa sensibilità nella pietra. Ma lo spirito trovò la pietra troppo dura per la sua ascendente brama di rivelazione e scelse il colore, l'ombra variopinta, per rappresentare le albe ed i crepuscoli di un mondo di amore e di dolore. Ne scaturì il grande periodo della pittura che ebbe poi il suo sviluppo magnifico al fine del medioevo.

Con il perfezionamento della vita culturale e lo sviluppo del mondo interiore diminuisce nella umanità la vocazione plastica ed alla fine svanisce persino il senso del colore, che pure è sempre legato ad un disegno definito. La alata spiritualità, la meditazione astratta tendono a suoni e musica per esprimere la loro balbettante sovrabbondanza che forse non è che la liberazione di tutti i legami del mondo materiale; la musica è forse l'ultima parola dell'arte, come la morte è l'ultima parola della vita.

Ho premesso queste brevi osservazioni per commentare come la stagione musicale mi turbi più che rallegrarmi. Il fatto che qui si è come annegati nel mare della musica, che in Parigi non vi è una sola casa in cui come in un'arca tutelare ci si possa salvare da questo diluvio di suoni, che la nobile arte dei suoni allaga la nostra vita, mi pare un sintomo meritevole di attenzione e provoca in me un moto di malumore che degenera sino a burbera ingiustizia verso i nostri grandi maestri e virtuosi.

In questo stato di spirito non si può attendere da me nessun canto di lode troppo sonoro in elogio dell'uomo che attualmente estasia in un delirante entusiasmo il bel mondo e specialmente il mondo isterico delle signore, ed è infatti uno dei rappresentanti più notevoli del movimento musicale. Parlo di Franz Liszt, il pianista geniale, il cui suono talvolta mi appare come una melodiosa agonia dell'universo sensibile. Sì, questo geniale è di nuovo qui e dà concerti, che sprigionano una magìa che confina con il favoloso. Accanto a lui svaniscono tutti i pianisti, ad eccezione dell'unico, Chopin, il Raffaello del pianoforte. Infatti tutti gli altri sono soltanto dei suonatori di piano, e primeggiano unicamente per la destrezza con cui trattano il legno incordato. Con Liszt al contrario non si pensa alla difficoltà dominata, il pianoforte si dilegua e si manifesta solo la musica. In questo campo Liszt, dall'ultima volta che lo abbiamo udito ha fatto mirabili progressi. Con questa eccellenza ha conquistato una calma serena quale prima invano cercavamo in lui. Quando ad esempio una volta suonava sul pianoforte una tempesta vedevamo il fulmine balenare nel suo viso, le sue membra si agitavano come vento di uragano, e le lunghe ciocche dei suoi capelli grondavano come sotto un acquazzone. Ora quand'anche suona il più forte dei tuoni, egli si libra al di sopra, come il viandante che sta sulla vetta di un'Alpe mentre nella valle infuria la tempesta; le nubi si stendono nel profondo sotto di lui, i lampi guizzano come serpi ai suoi piedi ed egli solleva il capo sorridente nel puro etere.

Ad onta della sua genialità Liszt trova a Parigi una opposizione che è formata principalmente dai musicisti più dotti e decreta l'alloro al suo rivale, l'impeciale Thalberg. Liszt ha già dato due concerti nei quali, non conformandosi all'uso corrente ha suonato da solo senza collaborazione di altri artisti. Prepara ora un terzo concerto a benefizio del monumento di Beethoven. Questo compositore è al massimo adatto ai gusti di un Liszt. Particolarmente Beethoven innalza la più spirituale delle arti a quella musicale agonia del mondo visibile, a quell'annientamento della Natura che mi riempie di un religioso spavento, che non posso celare benchè i miei amici scuotano scetticamente il capo. Per me è una circostanza molto significativa che Beethoven al fine della sua vita divenne sordo e persino l'invisibile mondo dei suoni non aveva più per lui nessuna sonora realtà. Le sue ultime creazioni erano solo ricordi di una musica, fantasmi di sonorità svanite, e le sue estreme produzioni recano sulla fronte l'inquietante sigillo della morte.

Assai meno suggestivo della musica di Beethoven fu per me Schindler, l'amico di Beethoven, « l'Ami de Beethoven » (1), quale egli si proclama dappertutto, e credo persino sulle carte da visita.

Una nera pertica buona per puntellare i luppoli avvolta in una cravatta tremendamente bianca e un

---

(1) Il pianista Schindler che negli ultimi suoi anni era stato il suo « famulus », come Las Cases per Napoleone ed Eckermann per Goethe.

muso di cadaverica tetraggine. È davvero questo amico di Beethoven stato il suo Pilade? O piuttosto non lo si dovrebbe collocare nel rango di quelle conoscenze insignificanti con le quali talvolta un uomo geniale si trattiene tanto più volentieri quanto più sono insipide e quanto più insulso è il loro chiaccherio che offre un sollievo riposante dopo i lirici affaticanti voli dello spirito? In ogni caso in questa amicizia si rivela un'altra faccia del genio poliedrico, e di questo « Ami de Beethoven » i giornaletti umoristici si burlarono non poco. « Come poteva il grande artista sopportare un amico così poco divertente e povero di spirito? » si chiedevano i Francesi che avevano perduto ogni pazienza in presenza del monotono cicalare di quell'ospite seccante. Essi non pensavano che Beethoven era sordo.

Durante la stagione di quest'anno il numero dei concertisti fu legione e pianisti di forza media furono nei giornali lodati come miracoli. La maggior parte sono giovinotti che si procacciano le lodi nei giornali direttamente od a mezzo di qualche fratello o amico influente. Le cosidette « Réclames » autocanonizzazioni offrono una lettura molto esilarante. Una « réclame » contenuta recentemente nella « Gazzetta Musicale » annunciava da Marsiglia che il celebre Döhler aveva anche colà rapito tutti i cuori e ciò specialmente per il suo pallore interessante che, causato da una malattia recente, aveva richiamato l'attenzione del bel mondo. Il celebre Döhler è da allora tornato a Parigi e vi ha dato molti concerti; ha suonato pure nel concerto della « Gazette Musicale » del signor Schlesinger

che lo ha ricompensato nel modo più liberale con corone di alloro. La « France Musicale » lo loda parimenti e con uguale imparzialità; questa rivista ha un cieco livore contro Liszt e per dare indirettamente dei colpi di pungiglione a quel leone, loda il piccolo coniglio.

Ma quale è poi il valore reale del celebre Döhler? Gli uni dicono che egli sia l'ultimo dei pianisti, di seconda qualità, altri che sia il primo fra quelli di terza qualità! Infatti egli suona amabile netto e leggiadro; il suo stile è vezzosissimo e dimostra una sorprendente destrezza di dita ma non ha nè forza nè spirito. Ornata debolezza, elegante impotenza, interessante pallore.

Ai concerti di quest'anno, che continuano a risuonare per la gioia degli amatori, appartengono le « matinées » offerte ai loro abbonati dai due principali giornali di musica. La « France Musicale », redatta dai fratelli Escudier, due giovinotti amabili sagaci e ricchi di senso d'arte, brillò nel proprio concerto grazie alla partecipazione dei cantanti Italiani e del violinista Vieuxtemps che viene considerato come uno dei leoni della stagione. Se sotto la vellosa criniera di questo leone vi sia davvero un re delle bestie o solo un povero can barbone, non sono in grando di decidere. A dire il vero io non approvo incondizionatamente le iperboliche lodi che gli sono largite. Sono d'avviso che sulla scala dell'arte egli non si sia arrampicato ad una altezza molto elevata. Vieutemps sta circa a metà di quella scala sulla cui cima appare solo

Paganini e sul cui piuolo più basso è apollaiato il nostro eccellente Sina (1), il celebre ospite dei bagni di Boulogne e possessore di un autografo di Beethoven. Forse il signor Vieuxtemps è molto più vicino al signor Sina che a Nicolò Paganini.

Vieuxtemps (2) è un figlio del Belgio, poichè la più gran copia dei violinisti attualmente proviene dalle Fiandre. Colà il violino è lo strumento nazionale, suonato da grandi e piccini, da uomini e da donne, come del resto si vede nei quadretti fiamminghi. Il più eccellente violinista di quella razza è, senza competitori, Bériot (3), marito della Malibran; talvolta non posso scacciare l'idea che nel suo violino sia celata l'anima della morta sposa e canti. Solo Ernst (4), il Boemo ricco di poesia, sa strappare al suo strumento lamenti musicali caldi come fiotti di sangue. Un conterraneo di Bériot è Artot (5), anch'egli eccellente violinista ma il suo stile non denuncia mai la presenza di un'anima; un tipo azzimato, liscio e lucido come biancheria di bucato. Haumann, il figlio dell'editore di contraffazioni librarie a Bruxelles, ha portato nel violino il mestiere del padre; ci dà delle contraffazioni dei più eccellenti violinisti, amplificando il testo qua e là di esuberanti note originali e fregiandolo di numerosi svarioni tipografici. I fratelli Franco-Mendez, che

(1) Secondo violino nel quartetto Schuppanzigh di Beethoven.
(2) Belga (1820-1881).
(3) Belga (1802-1870), secondo marito della Malibran.
(4) Brünn, 1814 – Nizza, 1865.
(5) Bruxelles (1815-1845).

affermarono il loro talento violinistico in parecchi concerti, provengono anch'essi dal paese dove i cavalli rimorchiano le barchette; e di là pure proviene Batta il violoncellista. È un oriundo Olandese, e se ne venne presto qui a Parigi ove la sua adolescenza specialmente inebbriò le signore. Era un caro bambino e sul suo violoncello piangeva davvero come un bambino. Sebbene egli sia divenuto ormai un giovinotto grande e grosso pure non ha mai abbandonato l'abitudine del piagnucolare; a forza di piangere infantilmente sul violoncello gli è venuta una malattia infantile: quella della rosolia. Pare però che ora stia meglio ed i giornali annunciano che il celebre Batta il prossimo giovedì prepari una « matinée » musicale in cui il pubblico sarà ricompensato della lunga assenza del suo favorito.

L'ultimo concerto, offerto dal signor Maurizio Schlesinger agli abbonati della sua « Gazzetta Musicale » e che fu uno dei più brillanti della stagione, fu per noi tedeschi di particolare interesse. Tutta la colonia dei tedeschi risiedenti a Parigi era colà riunita per udire mademoiselle Löwe, la festeggiata cantatrice da camera che cantò in tedesco *Adelaide*, la bella romanza di Beethoven. I cantanti Italiani e il signor Vieuxtemps, che avevano promesso il loro concorso, durante il concerto comunicarono la loro astensione, con grande ira dell'organizzatore che dovette annunciare che il signor Vieuxtemps non aveva voluto suonare perchè riteneva il pubblico e la sala non sufficienti per la sua gran persona! La insolenza di costui merita il più aspro biasimo. Il locale era la sala

Musard in via Vivienne, dove durante il carnevale si è ballato è vero un pochino di can-can, ma nell'anno scorso si è eseguita la musica più decorosa di Mozart, Meyerbeer e Beethoven. Ai cantanti italiani, signor Rubini e signor Lablache si perdonano i capricci e si indulge alla pretesa degli usignuoli che vogliono cantare solo dinnanzi a un pubblico di fagiani dorati e di aquile. Ma « Mynheer » (1), la cicogna fiamminga, non dovrebbe essere così schizzinoso e disprezzare una assemblea costituita dai più onesti volatili che si possa immaginare, pavoni galline faraone e qua e là da qualche oca e anatra. Che successo ebbe il debutto della signorina Löwe? Voglio essere conciso e franco: cantò in modo eccellente, piacque a tutti i Tedeschi e fece fiasco presso i Francesi.

Riguardo a questa disavventura posso assicurare la degna cantante che furono appunto i suoi meriti che si opposero ad un successo francese. Nella voce di mademoiselle Löwe vi è l'anima tedesca, una piccola cosa silente che fino ad ora si è svelata a pochi francesi ed in Francia non sarà compresa che poco a poco. Se mademoiselle Löwe fosse venuta tra un decennio avrebbe probabilmente trovato maggiore comprensione; sino ad ora la massa del pubblico è ancora immutata. I Francesi hanno spirito e passione e preferiscono le forme inquiete, tempestose, spezzettate, brillanti. Tali caratteristiche mancano del tutto nella cantante tedesca e specialmente quando inter-

(1) Equivalente olandese di « monsieur » o « mylord ».

preta la *Adelaide* di Beethoven. Questo calmo sospiro dell'anima, questa languente occhiazzurra musicalizzazione della solitudine del bosco, questa cantata fioritura di tigli con chiaro di luna obbligato, questo annientamento in uno slancio ultraterreno, questa canzone tedesca fino al midollo non trovò alcuna eco nel cuore dei Francesi e venne persino disprezzata come « sensiblerie » transrenana. In ogni caso mademoiselle Löwe fu molto male consigliata nella scelta del pezzo ed inoltre una cattiva stella presiede alle inaugurazioni dei concerti di Schlesinger. Più di un giovane artista può cantare una triste canzone su tale argomento. La cosa più seccante accadde al povero Ignazio Moscheles (1) che un anno fa venne da Londra a Parigi, per rinfrescare un pochino la sua fama che, dal punto di vista mercantile era alquanto appassita. Suonò in un concerto di Schlesinger e fece fiasco, deplorevolmente.

Benchè mademoiselle Löwe non abbia suscitato alcun applauso, le fu possibile di strappare una scrittura per la « Académie royale de Musique ». Il nome di Meyerbeer in questa circostanza fu alquanto sfacciatamente tirato in ballo, più di quanto potesse riescire gradito al grande maestro. È vero che Meyerbeer non avrebbe fatto rappresentare la sua nuova opera se la Löwe non fosse stata scritturata? Ha Meyerbeer davvero l'intenzione di far dipendere l'appagamento

(1) Allievo di Beethoven; ha fatto la prima riduzione per piano del *Fidelio*.

della brama del suo pubblico fedele da una così minuscola condizione? Sente davvero così poco di sè da immaginarsi che il successo della sua nuova opera dipenda dall'ugola più o meno flessibile di una prima donna?

Gli innumerevoli ammiratori dell'ammirandissimo Maestro vedono con rimpianto che il festeggiatissimo ad ogni nuova produzione del suo genio si affanna inesprimibilmente ad assicurarne il successo e spreca le sue migliori forze nei più trascurabili dettagli. Il suo organismo tenero e delicato ne dovrà soffrire. I suoi nervi rimangono morbosamente eccitati ed i cronici dolori al bassoventre gli sono di tempo in tempo acuiti dalla visita della imperversante colerina. Il miele dell'anima che stilla dai suoi capolavori musicali e ci delizia, costa al creatore le più acute sofferenze fisiche. L'ultima volta che ebbi l'onore di vederlo fui spaventato del suo impressionante aspetto; mi fece pensare al Dio della Diarrea della leggenda tartara dove in modo orrendamente umoristico viene raccontato come questo colico « cacademon » (1) alla fiera di Kazan una volta comprò per il proprio uso seimila recipienti, facendo così di colpo ricco il vasaio. Possa il cielo far dono al nostro stimatissimo maestro di una salute migliore e possa egli a sua volta mai scordare quali grandi interessi sono legati alla sua salute. Che cosa avverrà della sua gloria se egli stesso, il Cielo disperda il presagio, venisse improvvisamente strap-

---

(1) In greco « cattivo demonio ».

pato dalla morte alla scena dei suoi trionfi? Potrà essere mantenuta viva dalla famiglia quella fama di cui va orgoglioso tutto il popolo tedesco e specialmente il signor Schlesinger? La sua famiglia non manca di mezzi pecuniari, ma di intellettuali. Solo il grande Giacomo in persona che non è solo direttore generale capobanda di tutti i regi istituti musicali prussiani, ma anche maestro di cappella della gloria Meyerbeeresca, può dirigere la enorme orchestra di questa fama. Fa un cenno con il capo e tutti i tromboni dei gran giornali esplodono « unissono »; ammicca con gli occhi e tutti i violini della lode sviolinano a gara; smuove leggermente la narice sinistra e tutti i flautini dei « Feuilletons » gorgheggiano le loro più dolci adulazioni. Vi sono però pure mai uditi strumenti a fiato antidiluviani, trombe di Gerico e arpe eolie, strumenti a corda dell'avvenire la cui adozione denunzia uno straordinario talento di orchestrazione.

Certo nessun compositore come il nostro Meyerbeer si intende in modo così perfetto di orchestrazione e specialmente dell'arte di sapere usare tutti gli uomini possibili come strumenti, i più piccoli come i più grandi e con i loro sforzi combinati compiere il miracolo di accordare tutte le opinioni ed i sentimenti in un riconoscimento universale della sua fama che ha del miracoloso. Questo non l'ha compreso nessun altro. Mentre le opere migliori di Mozart e di Rossini alla prima rappresentazione caddero e attesero degli anni prima di essere pregiate, invece i capolavori del nostro nobile Meyerbeer alla prima rappresentazione

trovano il più universale consenso ed il giorno successivo tutti i giornali decretano cronache di lodi. Questo avviene per l'armoniosa coesione degli strumenti; nella melodia certo Meyerbeer sta indietro ai due maestri nominati, ma li sovrasta per la istrumentazione. Il cielo sa che egli spesso si serve di strumenti di infimo rango; eppure anche da questi egli sa spremere gli effetti più cari al grosso pubblico che lo ammira, lo adora, e persino lo stima. Chi può testimoniare il contrario? Da ogni parte convolano sulla sua testa le corone di alloro, tanto che non sa più dove mettere questo bosco di lauri e soffoca sotto il suo peso. Dovrebbe affittarsi un somarello che trotterellandogli appresso, portasse le grevi ghirlande. Ma Gouin è troppo zelante e non soffrirebbe che un altro lo accompagni.

Non posso qui tacere un motto spiritoso che si ascrive al musico Ferdinando Hiller (1). A qualcuno che gli chiedeva la sua opinione sulle opere di Meyerbeer egli evasivo e bisbetico avrebbe risposto: « Ah! non parliamo di politica! ».

---

(1) Compisitore e direttore d'orchestra (Francoforte sul Meno, 1811 - Colonia, 1884).

IV.

Il Carnevale a Parigi.

Parigi, 7 Febbraio 1842.

« Si balla su di un vulcano... » ma si balla. Quello che nel vulcano fermenta ribolle e arde non andremo quest'oggi ad esaminare, e il tema della nostra trattazione sarà il come si balla sulle sue falde agitate.

Dobbiamo quindi discorrere dell' « Académie royale de musique » dove si trova sempre quel venerando « Corps de Ballet » che custodisce fedelmente la tradizione coreografica e si deve considerare come la Camera dei Pari delle ballerine. Come l'altra che risiede al Lussemburgo questa Camera dei Pari conta fra i suoi membri molte perrucche e mummie sulle quali io non esprimo il mio giudizio per una prudenza molto comprensibile.

L'infortunio del signor Perré, gerente del « Siècle » che recentemente è stato condannato a sei mesi di prigione e 100.000 franchi di ammenda, mi ha messo sull'avviso. Parlerò solo di Carlotta Grisi (1) che nella rispettabile riunione della via Lepelletier rifulge come

---

(1) Cugina delle famose cantanti Giuditta e Giulia, ispirò una forte passione a Théophile Gauthier (1829-1899).

una melarancia tra le patate. Oltre all'argomento indovinato preso a prestito dagli scritti di un autore tedesco, si deve specialmente a Carlotta Grisi se il balletto *Le Villi* ottenne un successo inaudito. Ma come danza mirabilmente! Quando la si guarda si scorda che la Taglioni è in Russia e la Elssler (1) in America; si dimentica persino l'America e la Russia e il mondo intero e si vaga con lei nei giardini pensili di quel regno delle Silfidi dove essa domina quale regina.

Ella ha veramente il carattere di quelli spiriti elementari che noi ci immaginiamo in una danza perpetua e di cui il popolo favoleggia nelle sue fiabe. Nella leggenda delle *Villi* quella voluttà di danza misteriosa, esaltata e corrompitrice che è propria degli spiriti elementari, è trasfusa anche nei fantasmi delle morte spose; allo spasmodico trionfo di voluttà delle ninfe e degli elfi del vecchio paganesimo si associa l'orrore voluttuosamente melanconico, il brivido soavemente misterioso della superstizione medioevale degli spettri.

Corrisponde la musica alla fiabesca trama di quel Balletto? Era il signor Adam (2) che ha composto la musica idoneo a poetare delle danze che, come dice la leggenda popolare, costringessero gli alberi del bosco a stormire e le cascate ad arrestarsi. Il signor Adam è stato, per quanto io so, in Norvegia, ma dubito che colà un mago dotto nella decifrazione dei caratteri

---

(1) Franziska detta Fanny, amore del Duca di Reichstadt (Vienna, 1810-1884).

(2) Parigi (1803-1856).

runici gli abbia insegnato quella melodia dello « Strömcarl » della quale si osa suonare solo dieci variazioni; ma ve n'è una undicesima che potrebbe provocare i più grandi guai. Se la si esegue tutta la natura si mette in emozione, montagne e rupi incominciano a danzare e così le case, e dentro di esse tavolini e sedie, il nonno afferra la nonna, il cane prende il gatto per fare un balletto e persino il lattante salta fuori dalla culla e danza. No, certo il signor Adam non ha portato dai suoi viaggi iperborei tale melodia travolgente. Però la sua produzione è sempre decorosa ed egli occupa una eccellente posizione fra i compositori della scuola francese.

Non posso astenermi dal tacere che la Chiesa cristiana che ha accolto tutte le arti nel suo seno e le ha utilizzate, pure non ha mai voluto saperne della danza e l'ha respinta e maledetta. La danza forse rammentava troppo le antiche cerimonie dei tempi Pagani ed i culti romani, germanici e celti nei quali gli dei apparivano inizialmente sotto l'aspetto di elfi, ai quali la credenza popolare attribuiva una meravigliosa tendenza alla danza. E specialmente si era finito per ritenere il Demonio come il particolare angelo custode della danza e nella sua empia comunanza streghe e maghi ballavano le loro notturne tregende. La danza è maledetta (dice una canzone popolare brettone), dal giorno in cui la figlia di Erodiade danzò in presenza del re dissoluto che per il suo capriccio fece decapitare Giovanni. « Quando tu vedi danzare », ordina il vate religioso, « pensa alla testa del Battista

sanguinante nel bacile e la diabolica brama non potrà possedere la tua anima! ». Se però si analizza più profondamente il tipo di danza che regna nella « Académie royale de musique », si scopre in essa una tendenza a cristianizzare quest'arte originariamente pagana. Il balletto francese puzza di chiesa Gallicana se non proprio di Giansenismo, come tutte le altre manifestazioni artistiche del gran secolo di Luigi XIV. Sotto questo riguardo il balletto francese è un parente affine della tragedia di Racine e dei giardini di Le Nôtre (1). In esso domina lo stesso taglio rigido, la stessa pedanteria di etichetta, la stessa aulica compostezza, ornata pudicizia e la stessa ipocrisia. Infatti la forma e l'essenza del balletto francese sono casti, ma gli occhi delle ballerine fanno un commento assai lascivo ai passetti più morigerati ed il loro sorriso procace è nel più completo contrasto con i loro piedi. Vediamo l'opposto nelle cosidette danze nazionali che appunto per ciò ci sono mille volte più care che i balletti della Grand'Opéra. Le danze folkloristiche a carattere nazionale sono spesso assolutamente moralistiche, benchè nell'apparenza lubriche, ma la sacra serietà sul viso delle danzatrici le moralizza ed anzi le eleva alla funzione di culto. Il gran Vestris (2) affermò una volta una sentenza che dapprima ci fece molto

---

(1) Disegnatore di giardini nell'epoca di Luigi XIV (Parigi, 1613-1700).

(2) Augusto, figlio dell'anche celebre Gaetano soprannominato « le dieu de la danse ».

ridere. Nel suo tono patetico disse ad uno dei suoi giovani allievi: « Un gran ballerino deve essere virtuoso! ». Strana associazione di idee!

Il gran Vestris giace già da quarant'anni nella tomba (non ha potuto sopravvivere alla casa Borbone a cui la famiglia Vestris era molto affezionata). Ai primi dello scorso dicembre mentre assistevo alla seduta inaugurale della Camera e lasciavo fantasticare i miei pensieri, mi si presentò alla memoria la buon'anima di Vestris e come ispirato afferrai subitamente il significato di quelle sue parole significative: « Un gran ballerino deve essere virtuoso! ».

Dei balli di società di quest'anno posso dire ben poco, perchè sino ad ora ho onorato poche « soirées » della mia presenza. Questa eterna uniformità comincia davvero ad annoiarmi e non comprendo come un uomo alla lunga la possa sopportare. Per le donne è un altro paio di maniche ed è comprensibilissimo. Per esse la parte essenziale è la « toilette » che possono mettere in mostra. I preparativi per il ballo, la scelta del vestito, l'abbigliarsi, la pettinatura, la prova del sorriso dinnanzi allo specchio, in breve gli addobbi e la ricerca dell'effetto sono il tema principale e procurano loro il più gradevole passatempo. Ma per noi uomini che indossiamo soltanto il democratico frack nero e delle orribili scarpette di vernice, per noi una « soirée » è soltanto una inesauribile sorgente di noia che scaturisce da alcuni recipienti di orzata e di sciroppo di lamponi. Quello poi che rende i balli del mondo « chic » ancora più seccanti di quanto potreb-

bero essere per diritto divino, è la moda qui imperversante che si balla soltanto in apparenza e le figure di danza si passeggiano muovendo i piedi con indifferenza, in modo annoiato. Nessuno vuol aver l'aria di divertirsi più del vicino, e questo egoismo si manifesta anche nel tipo di danza della buona società di oggigiorno.

Le classi inferiori, che scimiottano volentieri il mondo elegante, non si sono però potute abituare a questa danza egoistica; la loro danza è ancora realtà, benchè sia una verità alquanto deplorevole. Non saprei neppure in qual modo esprimere l'intima tristezza che mi pervade talvolta quando nei pubblici luoghi di svago e specialmente in carnevale, osservo il popolo che balla. Una musica strepitosa strillante esagerata accompagna qui una danza che più o meno arieggia il cancan. A questo punto sento venire una domanda: « Che cosa è il cancan? » Santo cielo! devo dare al mio giornale una definizione del cancan! Ebbene il cancan è una danza che non viene mai ballata nella società per bene, ma solamente in quei locali ove quelli o quelle che lo ballano sono senza indugio afferrati dagli agenti di polizia e scaraventati fuori della porta. Non sono sicuro che questa definizione sia sufficientemente istruttiva, ma non è poi neanche necessario che in Germania si sappia precisamente che cosa è il cancan francese. Basti sapere che il requisito della virtù esaltato dal pio Vestris non è in esso indispensabile, e che il popolo francese è perseguitato dalla Polizia persino nel ballo. Sì, questo è

uno stato di cose molto seccante ed ogni forestiero rimane sorpreso a vedere che nelle pubbliche sale da ballo presso ad ogni coppia stazionano parecchi agenti di polizia o vigili urbani che con sinistri musi catoniani tutelano la moralità danzante. È quasi incredibile come il popolo, pur sotto questo controllo impertinente riesca a mantenere la sua ridente serenità e il gusto del ballo. Questa spigliatezza Gallica sfoga i suoi piacevoli lazzi, anche se costretta nella camicia di forza, e sebbene il pedante occhio della polizia impedisca che il cancan sia ballato nella sua interpretazione cinica, pure i ballerini riescono con ogni sorta di sgambetti ironici e di esagerate gesticolazioni a manifestare i loro pensieri imbavagliati, e la velatura appare assai più lasciva della nudità stessa. A mio giudizio non è di grande utilità per la costumatezza che il regime intervenga con tanto spiegamento di forze nelle danze del popolo. Ciò che è vietato appare ancora più dolce, e il raffinato e non di rado spiritosissimo studio di eludere la censura si manifesta in una corruzione più squisita di quella che scaturirebbe da una brutalità permessa.

Questa vigilanza sui divertimenti del popolo caratterizza lo stato politico del paese ed è un esempio del punto a cui i Francesi hanno saputo condurre la libertà.

Ma non sono soltanto considerazioni di moralità che nei locali allegri di Parigi sono fiere avversarie delle danze scostumate. Talvolta ho l'impressione che colà si balli una derisione di tutto quanto nella vita

sarebbe di più nobile e più santo, ma è ipotecato dai babbuini che vogliono posare a uomini superiori e reso talmente ridicolo che il popolo non sa davvero più che cosa pensarne. Certo, egli perse la fede in quei sentimenti elevati che i nostri tartuffi politici e letterari predicano e inneggiano tanto. I demagoghi dell'impotenza hanno talmente annientato ogni concezione ideale che il popolo non vede più che la vuota frase, la cosidetta « Blague » e come questo sconsolato stato d'animo è rappresentato da Roberto Macaire (1), così si manifesta pure nella danza del popolo che diviene come una pantomima del Roberto-Macairismo. Chi ha una idea approssimativa del simbolo rappresentato da Robert Macaire, capisce bene la portata di quelle danze inesprimibili che, come una presa in giro con le gambe, motteggiano non solamente gli argomenti sublimi ma anche quelli più rasenti a terra, ma anche tutto ciò che è bello e buono: ogni genere di spiritualismo, l'amor patrio, la lealtà, la fede, il sentimento famigliare, l'eroismo, la Divinità. Lo ripeto; la vista del popolo che balla nei locali di divertimento di Parigi mi riempie sempre di un'inesprimibile tristezza, ed ancor più nei giorni di Carnevale in cui le pazze mascherate conducono lo spasso demoniaco sino al confine dell'orribile. Quasi la nausea mi perseguitava quando mi accadeva di presenziare uno di quei variopinti veglioni che ora hanno luogo all' « Opéra

---

(1) Celebre personaggio caricatura di Daumier, tipo della perversità barabbesca.

Comique » e dove, per così dire, la tumultuosa baraonda è ancor più magnifica che alla « Grand Opéra ». Qui Belzebù fa la musica a piena orchestra e le sfrontate fiamme infernali della illuminazione a gas rovinano gli occhi. Qui è la valle della perdizione di cui favoleggia la nutrice; qui ballano gli stregoni come da noi nella notte di Walpurga; e fra di essi vi è qualche figurina molto graziosa che in mezzo a tutte le canagliate non può del tutto mentire quella squisita grazia che è innata nelle indiavolate francesi. Quando poi si scatena il Galopp, allora la scena satanica raggiunge il suo culmine più assurdo ed è come se la volta della sala dovesse scoppiare e tutta la tribù immediatamente volarsene via a cavalcioni di scope, di palette, di mestoli. Terribile momento per molti dei nostri compatrioti che purtroppo non sono domatori di streghe e non conoscono la parola magica che si deve recitare per non essere portati via dalle schiere furibonde.

V.

Rossini e Mendelssohn.

Parigi, metà d'Aprile 1842.

Quando l'estate passato in un bel pomeriggio approdai a Cette vidi sfilare la processione sulla passeggiata lungo mare, dinanzi a cui si stende il Mediterraneo, e non dimenticherò mai quello spettacolo. Precedevano le confraternite nei loro abiti rossi, bianchi o neri, i penitenti con i cappucci tirati sul capo, con due buchi attraverso i quali gli occhi vagavano spettralmente; nelle mani agitavano torcie di cera o vessilli con la croce. A loro tenevano dietro i vari ordini monastici ed una folla di laici, donne e uomini, visi pallidi e deformi che compuntamente si trascinavano, fra cantilene commoventi e tristi. In tali spettacoli io mi ero incontrato sovente nella mia infanzia sulle rive del Reno e non posso nascondere che quegli accenti provocavano in me una certa melanconica nostalgia. Quello che però non mi era mai accaduto di vedere e che appariva come una influenza della vicina Spagna era la turba di bambini che raffiguravano la passione. Un bamboletto nel costume che si usa assegnare al Redentore, con la corona di spine sul capo, che chiudeva in un cerchio tetro la bella chioma

d'oro, barcollava curvo sotto il peso di una croce per lui colossale; sulla fronte goccie di sangue a tinta sfacciata, e cicatrici dipinte sulle mani e sui piedi nudi. Al suo fianco camminava una ragazzina tutta vestita di nero che come Madonna dei sette Dolori portava infitte parecchie spadine con il manico d'oro sul petto e si stemperava in lacrime. Quadro di profonda disperazione! Altri ragazzini che venivano appresso raffiguravano gli apostoli, fra cui anche Giuda, con i capelli rossi e borsa in mano. Un paio di ragazzini erano pure vestiti da militi romani con elmo e sciabola. Parecchi bambini portavano abiti di ordini chiesastici e paramenti sacri; cappuccinetti, gesuitini, vescovini con mitra e pastorale, amabili monachine; nessuna di queste comparse era superiore ai sei anni. Vi erano pure alcuni bambini vestiti come amoretti con ali di seta e faretre d'oro, ed alle calcagna del piccolo Salvatore inciampavano ad ogni passo due creaturine di quattro anni al massimo nel vecchio costume pastorale francese, con berrettelli ornati di nastri e mazzerella; due cosette carine da baci, come fantoccetti di marzapane. Essi rappresentavano verosimilmente i pastori che si erano presentati al presepio. Non si crederebbe, eppure questo spettacolo provocava nell'animo dello spettatore un sentimento di profonda devozione, ed il fatto che bambini innocenti inscenassero la terribile tragedia della passione accresceva l'effetto emotivo.

Non vi era nessun scimiottamento del grande stile storico, nessuna pietà da collitorti, nessuna menzogna

religiosa alla Berlinese. Era l'espressione ingenua di pensieri più profondi e la forma infantile e senza pretese impediva persino che il contenuto giungesse diminuito al nostro animo.

Questo contenuto ha di per sè stesso così terribile potenza di dolore sublime, che sovrasta e schiaccia ogni stile rappresentativo ispirato all'eroico, al grandioso, al patetico. Perciò i più grandi artisti sia in pittura che in musica hanno ammantato il più possibile di fiori il terribile che trabocca dalla Passione ed hanno temperato la sanguinante serietà con la giocosa tenerezza. Così fece anche Rossini, componendo il suo *Stabat*.

Del resto lo *Stabat* di Rossini è stato l'avvenimento più notevole della stagione testè chiusa. I commenti su questa composizione sono tuttora all'ordine del giorno, e persino le critiche che da un punto di vista Nordico si esprimono contro il grande maestro riconoscono applaudendo la freschezza e la profondità del suo genio. Lo stile è troppo mondano, sentimentale, giocoso per il tema spirituale; è troppo leggero gradevole divertente — così piagnucolano alcuni pesanti noiosi criticastri i quali per ipocrisia si ammantano di una esagerata spiritualità, eppure della musica sacra si formano un concetto del tutto circoscritto ed errato. Come presso i pittori, anche presso i musicisti domina una visione completamente falsa circa il modo con cui si devono trattare argomenti sacri. Credono che per rendere fedelmente quanto è cristiano occorra rappresentarlo in sagome scarnite e diafane, e nel modo

più tetro e scolorito possibile. I disegni di Overbeck (1) sono, sotto questo punto di vista, i loro ideali. Per combattere l'errata tendenza con dei fatti metterò in vista la pittura sacra della scuola Spagnuola; in essa regna l'opulenza delle forme e del colore eppure non si potrà negare che questi quadri spagnuoli respirino un rigoglioso cristianesimo e che i loro creatori non siano meno ebbri di fede che i celebri maestri i quali a Roma si sono infatuati di cristianesimo per poter dipingere con più immediata ispirazione. Non una esteriore secchezza e pallore sono un segno di profondo spirito cristiano nell'arte, ma piuttosto una certa intima esuberanza che nè nella musica nè nella pittura si può assorbire con un battesimo o con un diploma. Perciò io reputo anche lo *Stabat Mater* di Rossini assai più cristiano del *Paolo*, l'oratorio di Felice Mendelssohn Bartholdy, che dagli avversari di Rossini è celebrato come un campione di cristianesimo.

Il cielo mi guardi di voler esprimere un biasimo contro un maestro così meritevole come il creatore del *Paolo*, e tanto meno muovo critiche allo spirito cristiano del citato oratorio per il pregiudizio che Felix Mendelssohn Bartholdy è per nascita Ebreo. Ma non posso non avere presente che nell'età in cui il signor Mendelssohn a Berlino cominciava a fare il cristiano (egli fu precisamente battezzato a tredici anni) Rossini aveva già praticamente cessato di esserlo e si era gettato

---

(1) Pittore (Lubecca, 1789 - Roma, 1869), capo della scuola romantica cattolica tedesca.

con frenesia nella profana musica da opera. Quando però abbandonò l'attività operistica e si sprofondò nel sogno dei ricordi della sua infanzia cattolica, al tempo in cui cantava nel coro di ragazzi del duomo di Pesaro o come cherico serviva la messa — quando il vecchio suono dell'organo ribrontolò nella sua memoria e afferrò la penna per scrivere uno *Stabat*, non gli occorse davvero di costruirsi tecnicamente uno spirito cristiano od ancor meno di copiare servilmente Händel o Sebastiano Bach. Dovette soltanto richiamare al suo spirito gli echi della sua infanzia e, meraviglia! per quanto questi echi risuonassero sinceramente e dolorosamente e gemessero sospiri e sangue, pure essi conservavano qualcosa di infantile e mi fecero rievocare la rappresentazione della passione a mezzo di bambini, quale l'avevo visto a Cette. Davvero; a quella piccola pia mascherata fui involontariamente trascinato a pensare, quando assistetti alla prima rappresentazione dello *Stabat* di Rossini. Il più sublime, crudele martirio era in esso rappresentato, ma con le più ingenue voci infantili; risuonavano i terribili singhiozzi della Mater Dolorosa, ma sgorgavano come da una innocente piccola gola di bambina, e le ali dei cherubini facevano fluttuare mollemente il drappo funebre. La tragedia della morte sulla croce è temperata dalle gioconde zampogne pastorali; il senso dell'infinito culla ed avvolge il dramma come il cielo azzurro che sorrideva sulla processione di Cette, come il mare turchino risonante alla sua spiaggia! Questa è l'eterna beatitudine di Rossini, la sua indistruttibile dolcezza che

nessun impresario e nessun « Marchand de Musique » è in grado di inacidire e neppure di intorbidare. Se pur la vita gli ha spesso riservato dei dispetti e con molte perfidie lo ha smaliziato, pure nella sua produzione musicale non troviamo traccia di fiele. Come la fonte Aretusa che conserva la dolcezza originaria pur filtrando attraverso le acque marine, così anche il cuore di Rossini mantiene intatta la sua amabilità musicale e la sua dolcezza, anche se ha libato a lungo al calice di assenzio dei dolori terreni.

Come ho detto, lo *Stabat* del grande Maestro fu quest'anno l'avvenimento musicale più importante. Non occorre che aggiunga altro sull'esecuzione quando ho detto: cantarono gli Italiani. La sala dell'Opéra Italiana pareva l'anticamera del paradiso; angelici usignuoli vi singhiozzavano e vi scorrevano le lacrime più « chic ».

Anche la « France Musicale » diede nei suoi concerti la parte maggiore dello *Stabat*, e come era da prevedersi, con immenso successo.

In queste audizioni abbiamo avuto anche il *Paolo* del signor Felice Mendelssohn Bartholdy, che pur con la vicinanza di Rossini seppe destare il nostro interesse e automaticamente provoca un paragone con esso. Presso il gran pubblico questo confronto riuscì assolutamente sfavorevole al nostro giovane compatriota; è come se si volesse paragonare gli Appennini Italiani con il monticello di Templower a Berlino. Ma questa piccola altura non manca di importanza, ed il rispetto del pubblico si rafforza per il fatto che

sulla sua vetta sorge una croce. « Sotto questo segno vincerai ». Ma non in Francia, il paese della incredulità, dove il signor Mendelssohn ha sempre fatto fiasco. Fu l'agnello vittima durante la stagione, mentre Rossini fu il leone musicale, che intona sempre trionfalmente il suo dolce ruggito.

Si dice che il signor Felice Mendelssohn in questi giorni verrà personalmente a Parigi. È vero perchè il signor Léon Pillet, direttore dell'Opéra, a forza di insistenze e di diplomazia è riuscito a far scrivere un libretto a Scribe, e Mendelssohn ne comporrà la musica. Lo farà il nostro compatriota con piacere? Non lo so; le sue attitudini musicali sono grandi; però il suo talento presenta molte lacune ed è limitato da invalicabili confini. Sotto questo punto di vista gli trovo molta similitudine con mademoiselle Rachel (1) Felix, l'artista tragica. In ambedue è caratteristica una severa serietà di intenti, una assidua quasi sfacciata adesione ai modelli classici, una acutissima e spiritualissima precisione, ma infine la più assoluta mancanza di naturalezza.

Esiste in arte una geniale spontaneità senza naturalezza? Finora questo caso non si è ancora verificato.

(1) 1820-1858.

VI.

Stagione musicale del 1843.

Prima Puntata.

Parigi, 20 Marzo 1843.

Nessuno ha espresso meglio il senso di noia che la tragedia classica esala tra i Francesi, di quella buona popolana, la quale vivendo sotto Luigi XV soleva dire ai suoi piccini: « Non invidiate la nobiltà e perdonatele la sua alterigia, poichè è già punita abbastanza dal cielo col doversi ogni sera annoiare a morte al " Théatre Français " ». Il vecchio regime è cessato e lo scettro è passato nelle mani della borghesia, ma questa nuova dominatrice deve aver da scontare delle colpe ancora maggiori, e la vendetta divina grava su di essa ancor più implacabilmente. Non solo mademoiselle Rachel le propina ogni sera il sedimento fradicio dell'antico sonnifero, ma deve perfino trangugiare i *Burgravi* di Victor Hugo, rancidi avanzi della sua cucina romantica, vero sauerkrant versificato!

Non voglio sprecare nessuna parola sul valore di questo indigesto zibaldone che si presenta armato di

tutte le pretese immaginabili specialmente dal punto di vista storico, sebbene tutta la dottrina di Victor Hugo sull'epoca e sul luogo in cui avviene l'azione sia attinta alla traduzione francese della « Guida per il viaggio sul Reno » di Schreiber. Quest'uomo che un anno fa in piena Accademia osò dire che il genio tedesco era esaurito (la pensée allemande est rentrée dans l'ombre), ha poi davvero, quale grande aquila della poesia spaziato così potentemente al disopra dei contemporanei?

Niente affatto. La sua opera non mostra nè pienezza poetica, nè armonia, nè entusiasmo, nè libertà di spirito, e non contiene alcuna scintilla di genialità, ma soltanto mancanza di ogni naturalezza e abuso di variopinta declamazione. Rigidi fantocci di legno, sovraccarichi di lustrini di cattivo gusto e mossi da fili visibili; sgradevole burattinata, volgare e spasmodico scimiottamento della vita. Qua e là un po' di passione simulata. Nulla mi è più fastidioso di quella passione alla Victor Hugo che assume un travestimento eroico ed esteriormente avvampa come una fiammata mentre intimamente è senza alimento e freddolosa.

Questa passione a freddo, che ci viene imbandita con fiammeggiare di parole, mi ricorda sempre il ghiaccio fritto che i Cinesi sanno cucinare in modo così raffinato mantenendo qualche istante sul fuoco dei pezzettini di ghiaccio avvolto in un sottil velo di pasta; manicaretto paradossale che si deve inghiottire di colpo e che colla corteccia ardente brucia lingua e palato e poi, giunto nello stomaco, lo congela.

Ma la borghesia dominante non solo deve scontare le sue colpe con vecchie tragedie classiche e trilogie che non lo sono, ma gli dei gli hanno inflitto un godimento d'arte ancora più spaventevole, cioè il pianoforte, martirio che ormai non si può più evitare e si sente risuonare in ogni casa, in ogni riunione, giorno e notte. Sì, pianoforte si chiama quello strumento di tortura, con il quale la buona società attuale viene particolarmente punita per tutte le sue usurpazioni. Tutto sarebbe sopportabile se la pena non cadesse anche sulle spalle dell'innocente! Questa implacabile pianomania è ormai insopportabile! (Ah! in questo istante le mie vicine di parete, giovani figlie di Albione, suonano un pezzo brillante per due mani sinistre!).

Questo lacerante tintinnio senza naturale prolungamento di suono, questo strillo senza dolore, questo ultraprosaico ticchettio, questo fortepiano uccide tutti i nostri pensieri e sentimenti, e diveniamo incretiniti, rintronati, rimbecilliti. Questa sovrabbondanza di suonatori di piano e persino le pompe trionfali dei concertisti sono caratteristiche del nostro tempo quale effetto della vittoria degli apparecchi meccanici sullo spirito. La perfezione tecnica, la precisione di automa, l'immedesimarsi con il legno incordato, l'uomo che diviene istrumento sonoro sono oggi qualità lodate e festeggiate al massimo. Come un'orda di cavallette i concertisti di piano si abbattono ogni inverno su Parigi, meno per far quattrini che per farsi un nome che poi in altri paesi procaccierà una ricca messe di

guadagni. Parigi serve loro come una specie di cartello-réclame in cui la loro fama si legge a caratteri cubitali. La stampa di Parigi li annuncia al mondo dei credenti, ed i concertisti spiegano la più grande abilità per assoldare giornali e giornalisti. Sanno anche insinuarsi presso coloro che sono un po' duri di orecchio, perchè gli uomini sono sempre uomini, sono deboli contro le adulazioni, fanno volentieri la parte di protettori, ed una mano lava l'altra. Delle due la meno pulita è di rado quella del giornalista, e persino la lode venale è parimenti una goccia di raggiro che per metà viene pagata a carezze.

Si parla della venalità della stampa; è un grande errore. Al contrario la stampa è ordinariamente presa in giro, e ciò avviene particolarmente a riguardo dei celebri virtuosi. Famosi lo sono tutti, specialmente nella « Réclame » che traducono in articoli a mezzo di un fratello o della signora madre. È appena credibile quanto ossequiosamente mendicano negli uffici di redazione la più piccola lode e come si contorcono e volteggiano per afferrarla. Quando godevo ancora l'alto favore del direttore della « Gazette Musicale » (ah! me lo sono lasciato sfuggire per leggerezza giovanile) potevo vedere con i miei occhi come quelle celebrità si gettavano umilmente ai suoi piedi e strisciavano e dimenavano la coda per avere un rigo di lode nel suo giornale. Di questi principi trionfatori che si fanno corteggiare in tutte le capitali d'Europa si potrebbe dire al modo di Béranger: che sulle loro corone di alloro si vede ancora la polvere degli stivali di Maurizio

Schlesinger. Quanto quegli individui speculino sulla nostra buona fede non se ne ha un'idea finchè non si è assistito de visu alle loro assiduità. Nell'ufficio del sopradetto giornale musicale una volta incontrai un vecchio cencioso che si annunciò come il padre di un famoso concertista e pregò i redattori del giornale di stampare un trafiletto che portasse a conoscenza del pubblico alcuni episodi nobili della vita artistica del figlio. Il celeberrimo aveva dato in qualche posto del sud della Francia un concerto con un successo colossale e con gli introiti restaurato una vecchia chiesa gotica minacciante rovina; un'altra volta aveva suonato a favore di una vedova danneggiata da una inondazione e poi per un maestro di scuola settantenne che aveva perduto la sua unica vacca, e così via. Questo padre di un benefattore dell'umanità non capiva quanto era strano che il suo Signor figlio non facesse per lui quanto gli era possibile ed anzi lo lasciasse mancare del necessario. Io avrei dovuto suggerire al celeberrimo di dare almeno un concerto per restaurare i pantaloni logori di suo padre.

Quando si considerano queste meschinerie non si può veramente più aver rancore per gli studenti Svedesi che si sono pronunziati un po' sentitamente contro l'eccesso della divinizzazione dei virtuosi ed al suo arrivo a Upsala hanno ricevuto il celebre Ole Bull (1) con la nota ovazione. Il festeggiato credeva già che gli avrebbero staccato i cavalli e pregustava la fiaccolata

(1) Concertista norvegese (Bergen, 1810-1880).

e le corone di alloro, quando lo colse una inattesa scarica di legnate, una sorpresa veramente nordica.

I « Matador » della stagione di quest'anno furono i signori Sivori e Dreyschock. Il primo è un violinista e già solo per questo lo antepongo all'altro, terribile percuotitore di piani. Presso i violinisti la virtuosità non è del tutto il risultato di allenamento delle dita e pura tecnica come presso i pianisti. Il violino è uno strumento che ha quasi capricci di creatura vivente e sta in vibrazione simpatica con il sentimento del suonatore; la minima manchevolezza, la più lieve agitazione, un alito di sensibilità trova qui una immediata risonanza e ciò avviene perchè il violino, premuto così fortemente sul nostro petto, accoglie pure i palpiti del nostro cuore. Questo accade però soltanto agli artisti che dentro il petto hanno un cuore che pulsa ed hanno inoltre un'anima. Quanto più arido e senza cuore è il violinista, tanto più uniforme diviene la sua esecuzione ed egli può contare sulla obbedienza del suo strumento in ogni ora, in ogni luogo. Ma questa lodata sicurezza è soltanto il risultato di una ristrettezza spirituale e i grandi maestri non furono mai immuni dalle influenze esterne ed interiori.

Non ho mai sentito alcuno suonare meglio ma talvolta anche peggio di Paganini, e la stessa cosa potrei dire di Ernst. Questi, che è forse il più grande violinista dei nostri giorni, assomiglia a Paganini non solo nella sua genialità ma anche nelle sue manchevolezze. L'assenza di Ernst quest'inverno venne deplorata da tutti gli amici della musica, che sanno apprezzare

l'eccellenza dell'arte. Il signor Sivori (1) ne fu invece un surrogato incoloro, ma però l'abbiamo sentito con molto piacere. Siccome egli è nato a Genova e forse nei carrugi della sua città nativa dove non ci si può scansare, ha occasionalmente incontrato Paganini, così si è proclamato come suo allievo. No, Paganini non ebbe alcun scolaro, e non poteva averne perchè il meglio che sapeva, la eccellenza della sua arte, quella non si può nè insegnare nè imparare.

Che cosa è l'eccellente nell'arte? Quello che è pure la parte più alta in tutte le altre manifestazioni della vita; la consapevole libertà dello spirito. Non solo la composizione musicale che vien creata nella piena consapevolezza ma pure la sua semplice esecuzione raggiunge il culmine artistico quando da essa spira quel miracoloso alito di infinito che immediatamente annuncia che l'esecutore sta allo stesso livello spirituale del compositore ed è al pari di lui un liberatore. Sì, questa consapevolezza della libertà nell'arte si manifesta particolarmente attraverso la esecuzione, la interpretazione e in nessun caso attraverso la sostanza. Anzi possiamo affermare che gli artisti che sacrificano troppo la libertà e la liberazione dello spirito alla sostanza sono ordinariamente limitati, impastoiati, non liberi.

Questa osservazione vale oggi specialmente per la poesia tedesca in cui vediamo con terrore che i più sfrenati accaniti cantori della libertà visti nella loro

(1) Genova (1815-1894).

luce reale sono soltanto cervelli limitati, filistei il cui codino spunta fuori dalla berretta rossa, insetti effimeri di cui Goethe potrebbe dire:

> Su, ronzate, mosche oziose
> Ultraardite e rumorose!
> Giù la vostra cacatina
> Sopra il naso dei tiranni!

I veramente grandi poeti hanno sempre espresso gli alti interessi della loro epoca altrimenti che in rimati articoli di giornali e si sono affannati poco se la folla dei servi, la cui volgarità li nausea, ha fatto loro il rimprovero di essere degli aristocratici.

SECONDA PUNTATA.

Parigi, 26 Marzo 1843.

Ho nominato i signori Sivori e Dreyschock come le più interessanti apparizioni di questa stagione. Quest'ultimo ha avuto applausi colossali ed io riferisco fedelmente che l'opinione pubblica lo ha proclamato come uno dei maggiori concertisti di pianoforte paragonandolo ai più eccelsi. Offre uno spettacolo infernale. Non si crede di sentire un pianista Dreyschock ma tre mucchi (1) di pianisti. Poichè la sera del suo concerto il vento era da libeccio, forse sino ad Ausburgo

(1) In tedesco drei = tre; schock = mucchio.

è giunto il potente fracasso; può essere che a tale distanza dia una sensazione sopportabile. Ma qui nel dipartimento della Senna, quando questo picchiatore di piani infuria, schianta i timpani. Vatti ad impiccare, o Franz Liszt! tu sei un misero idoletto del vento in paragone di questo Dio del tuono che raccoglie le tempeste sui monti e le riversa sul mare.

Anche un danese, chiamato Villmers si è fatto sentire quest'inverno con buon successo, e col tempo certamente si arrampicherà sul gradino più alto della sua arte. I pianisti più anziani spariscono sempre più nell'ombra e questi poveri decrepiti invalidi della gloria scontano ora la troppa esaltazione di cui hanno goduto in gioventù. Solo Kalkbrenner si sostiene un pochino. Quest'inverno si è di nuovo presentato al pubblico nel concerto di un'allieva. Sulle sue labbra ha un inalterabile sorriso imbalsamato che da giovane avevo notato anche su di una mummia di un Faraone Egizio nel museo della mia città nativa. Dopo un'assenza di più che venticinque anni il signor Kalkbrenner ha di nuovo visitato la scena dei suoi successi giovanili, cioè Londra, e colà raccolto entusiastici applausi. Il curioso si è che se ne è tornato qui a rotta di collo con le tasche piene di ghinee, ma la testa sempre vuota, e noi non vogliamo credere alla sussurrata leggenda che il signor Kalkbrenner abbia così a lungo scansata l'Inghilterra per quella incomoda legge che colà perseguita il galante reato della bigamia. Ma possiamo affermare che questa voce è una favola perchè è un fatto che egli è tornato ai suoi ammiratori di

Parigi, ai bei pianoforti che fabbrica in compagnia del signor Pleyel, alle sue scolare che nel senso francese del termine si potrebbero piuttosto chiamare maestre (1), alla sua galleria di quadri che, come egli afferma, nessun principe sarebbe in grado di comperare, al suo figliuolo pieno di belle speranze e che in modestia dà già dei punti al padre, ed alla sua cara pescivendola che cedette subito a lui il famoso storione che era già stato impegnato dal maggiordomo del principe di Benevento, Talleyrand Perigord, ex-vescovo di Autun. La pescivendola indugiò lungamente prima di cedere il sopraddetto storione al celebre pianista che si era recato al mercato in incognito, ma quando egli presentò la sua carta di visita, e la povera donna lesse il nome di Kalkbrenner decise immediatamente di inviargli a domicilio il prezioso pesce e ricusò ogni mercede, abbastanza compensata dal grande onore di aver servito simile cliente. Gli stoccafissi tedeschi si arrabbiano per una tale storia di pesci perchè non sono in grado di concretare in modo così brillante il senso del proprio valore e inoltre invidiano il signor Kalkbrenner per il suo elegante aspetto, tutto levigato e dolciastro che ricorda il marzapane, il dolce che un Berlinese portato al turpiloquio amava definire: « un bombon caduto nello sterco ».

Un contemporaneo del signor Kalkbrenner è il signor Pixis, e sebbene egli appartenga ad un rango

(1) « Maîtresse », in francese « amante ».

inferiore pur vogliamo curarcene come di una curiosità. Ma è davvero quest'uomo tuttora in vità? Egli lo crede e ne chiama a testimonio il signor Sina, il celebre ospite dei bagni di Boulogne, che non è da confondersi con il monte Sinai. Ebbene, vogliamo prestar fede a questo buon diavolo di bagnante, benchè molte cattive lingue assicurino che il signor Pixis non è mai esistito. No, questi è un uomo che vive realmente; dico uomo benchè un zoologo gli darebbe un nome più caudato. Il signor Pixis venne a Parigi nei giorni dell'invasione quando l'Apollo del Belvedere fu restituito ai Romani e dovette andarsene da Parigi. La venuta del signor Pixis lo avrebbe sostituito presso i Parigini. Egli suonava il pianoforte e componeva pure benino; le sue creazioni musicali erano particolarmente apprezzate dai venditori di uccelli che educavano al canto i canerini appollaiati sugli organetti. Bastava che queste coserelle gialle sentissero una sola volta gorgheggiare una composizione del signor Pixis perchè la afferrassero immediatamente e la fischiettassero che era un piacere sentirli. La gente applaudiva esclamando: « Pixissime! » (1). Dopochè i vecchi Borboni sono spariti dalla scena, questa esclamazione è fuori uso ed agli uccelli canori si chiedono altre melodie. Il signor Pixis poi si fa anche rimarcare per l'aspetto fisico; ha infatti il più grosso naso che esista nel mondo musicale e per rendere ancora più sensi-

(1) Heine qui certo associa il suono della esclamazione con il latino: « Piissime! ».

bile questa particolarità si mostra spesso in compagnia di un compositore di romanze, un tal signor Panseron, che quasi non ha naso e per questa specialità ha ricevuto la legion d'onore, e non certo per la sua musica. Si dice pure che sarà nominato direttore della Grand'Opéra perchè probabilmente è l'unico individuo a cui il maestro Giacomo Meyerbeer non potrà dare sul naso.

Come Kalkbrenner e Pixis il signor Herz (1) appartiene pure alla categoria delle mummie; morto da lungo tempo e sposatosi di recente, rivive solo per la sua bella sala da concerti.

Fra i pianisti stabiliti a Parigi che fanno maggior fortuna, vi sono Halle e Edoardo Wolf; daremo solo ragguagli sull'ultimo che è parimenti buon compositore. Edoardo Wolf è fecondo e pieno di « verve » e originalità. I suoi studi per pianoforte sono molto lodati ed egli si sa mantenere bene alla moda. Stefano Heller è più compositore che concertista, benchè sotto questo punto di vista abbia molto successo. Le sue creazioni musicali hanno il suggello di un talento fuori dell'ordinario e già fin d'ora si può dire che appartenga ai grandi maestri. È un vero artista senza affettazioni senza esagerazioni; sentimento romantico in forma classica.

Thalberg è già da due mesi a Parigi ma non dà concerti e suonerà solo pubblicamente questa setti-

---

(1) Pianista e costruttore di pianoforti (Vienna, 1806 - Parigi, 1888).

mana nel concerto di un suo amico. Questo artista eccelle sui suoi colleghi pianisti per il suo stile. Come nella vita anche nella sua arte Thalberg presenta una squisita finezza di tocco; è « gentleman », per bene; corretto, senza contorsioni, senza genialità forzata, senza quella « réclame » a fuochi di Bengala che maschera malamente l'effettiva vacuità interiore; stato di cose che è frequentissimo nella nostra fungaia musicale. Piace alle donne sane, ma è pure caro alle isteriche sebbene non cerchi di impressionarle con dell'istrionismo pianistico, nè speculi sui loro teneri nervi esasperati e neppure cerchi elettrizzarle e galvanizzarle; tutte queste sono catarreristiche negative, ma lodevoli.

Uno solo esiste, che io gli preferisca, ed è Chopin in cui il compositore oltrepassa ancora il pianista. In sua presenza dimentico la maestrevolezza del pianista, e mi inabisso nelle soavi profondità della sua musica, nella accorata dolcezza delle sue creazioni profonde quanto delicate. Chopin è il musicista che si può citare solo in compagnia di Mozart, Beethoven o Rossini.

Nel cosidetto teatro lirico quest'inverno non sono mancate novità. Le « Bouffes » ci hanno dato il *Don Pasquale* del signor Donizetti, il Raupach (1) musicale. Anche a questo italiano non fa difetto il successo; il suo talento è grande, ma è superato dalla fecondità nella quale non ha pari che i conigli.

(1) Fecondo e mediocre scrittore e poeta tedesco (1784-1852).

All' « Opéra Comique » abbiamo udito *La part du diable*, testo di Scribe, musica di Auber; poeta e musico se la fanno bene assieme, perchè hanno le stesse qualità e gli stessi difetti. Ambedue hanno molto spirito, molta grazia, delle trovate e talvolta persino un po' di passione; ma al primo manca la poesia, al secondo la musica. Però l'opera trova il pubblico adatto e fa sempre una pienona.

Nella « Accadémie royale de musique », la Grande Opéra, si diede in questi giorni *Carlo VI*, testo di Casimiro Delavigne, musica di Halévy (1). Anche qui notiamo fra il poeta ed il compositore una affinità elettiva. Ambedue, attraverso nobili sforzi hanno saputo elevare i loro doni naturali e raggiungere una certa eccellezza più per merito di un allenamento scolastico che di genialità. Per cui sono riusciti a non cadere nello sgradevole come talvolta accade ai geni originali; riescono sempre a produrre qualcosa di divertente, di bello, di rispettabile, di accademico, di classico. Sono ambedue nobili temperamenti, figure dignitose, ed in un tempo in cui l'oro si nasconde avaramente non vogliamo fare gli schizzinosi con l'argento. *L'Olandese volante* di Dietz è miseramente naufragato; non ho udito quell'opera; soltanto il libretto mi è caduto sotto gli occhi e con disgusto ho visto che il bel tema al quale un noto scrittore tedesco (io stesso) aveva già dato la forma scenica, è stato sconciato nel testo francese.

---

(1) Parigi, 1799 - Nizza, 1862.

Il *Profeta* di Meyerbeer è sempre atteso e con una impazienza che a forza di divenire nervosa potrebbe infine trasformarsi in malumore pericoloso. Si sta manifestando una certa reazione contro Meyerbeer, che non gli si perdona a Parigi la colpa di essere popolare a Berlino. Si è abbastanza ingiusti da lasciar affiorare alcune lunaticherie politiche. In realtà si sono verificati molti spiacevoli malintesi; ma su questo argomento torneremo più tardi.

L'assenza di Berlioz si fa molto sentire. Speriamo che al suo ritorno ci porti molte cose belle; la Germania certo lo ispirerà come anch'egli a sua volta ha saputo ispirare gli animi al di là del Reno. Egli è senza discussione il musico maggiore e più originale che la Francia abbia prodotto negli ultimi tempi; egli oltrepassa tutti i suoi colleghi di razza francese.

Come cronista scrupoloso devo citare, fra i compaesani tedeschi presenti a Parigi, anche l'eccellente maestro Corradino Kreutzer (1); si era messo in vista qui col *Il ricovero di Granata*, che una compagnia tedesca di affamata memoria aveva rappresentato. Il maestro mi è noto già dagli anni giovanili, quando le sue canzoni mi destarono grande ammirazione; ancora oggi mi tornano al pensiero come boschi canori con usignuoli gorgheggianti e olezzo di primavera fiorita. Il signor Kreutzer mi disse che voleva mettere in musica un libretto per l'Opéra Comique. Possa egli riescire, non inciampare su questo pericoloso sentiero e non

(1) Pregevole specialmente per i « lieder » (1780-1849).

essere respinto nelle tenebre da questi smaliziati « roués » del mondo commediante di Parigi, come è accaduto a molti tedeschi prima di lui che forse avevano meno talento, eppure si sapevano muovere egualmente a piè leggero sullo sdrucciolevole suolo di Lutezia. Che triste esperienza dovette subire il signor Riccardo Wagner quando finalmente osò avventurarsi sulle pericolose tavole dei palcoscenici francesi, ma prudentemente se ne ritirò per tornare al tedesco paese delle patate!

Vantaggiosamente sistemato dal punto di vista mercantile è il vecchio Dessauer che per incarico della direzione dell' « Opéra Comique » sta componendo un'opera. Il testo glie lo fabbrica il signor Scribe a cui una banca locale presta garanzia che, in caso di qualche incapacità senile del vecchio Dessauer sarà versata al famoso fabbricante di libretti una certa somma come indennità. Ha ragione perchè il vecchio Dessauer, come egli stesso piagnucola ogni giorno, tira alla malinconia. Ma chi è il vecchio Dessauer? Non può essere certo il vecchio Dessauer che nella guerra dei sette anni ha mietuto tanti allori, la cui marcia (1) è divenuta così celebre e la cui statua nel giardino del castello a Berlino ha avuto già il tempo di cadere in rovina. No, caro lettore! Il Dessauer di cui noi parliamo non ha mai colti allori, non ha scritto

---

(1) Nota marcia militare delle truppe dell'impero. Con essa fu accolto il principe Leopoldo di Anhalt-Dessau al suo ingresso in Torino liberata dall'assedio francese nel 1706.

mai celebri marce e non ha mai avuto nessuna statua. Non è il vecchio Dessauer prussiano e questo è soltanto un « Nom de guerre » o soltanto un soprannome che gli si conferisce per il suo aspetto vecchiotto felino curvo e malandato. È un vecchio giovanetto che si conserva male. E poi non è di Dessau ma di Praga dove possiede due belle case nel quartiere israelita; ed anche a Vienna possiede una casa. Anche lui non ha bisogno di comporre, come usava dire la vecchia signora Mosson, suocera del gran Giacomo Meyerbeer. Egli per amore della musica lasciò i suoi affari, esercitò la professione dei suoni e compose un'opera la quale a furia di insistenze riuscì ad essere rappresentata e visse una recita e mezza. Come a Praga, Dessauer cercò pure di far valere i suoi talenti a Vienna, ma la cricca che giura nel nome di Mozart, Beethoven e Schubert non glie lo permise; è difficile comprendere il suo gergo che inoltre si fa sentire in un certo suono nasale che fa pensare alle uova marce. O forse lo si capisce troppo bene ed appunto per ciò non se ne vuol sapere di lui. Perciò soffre di emorroidi, di male alla vescica che gli cagionano, come egli dice, la melanconia. Per sollevarsi se n'è venuto a Parigi e qui conquistò il favore del celebre signor Maurizio Schlesinger che fece stampare i suoi Lieder; come onorario ne ricevette un orologio d'oro. Quando il vecchio Dessauer dopo alcun tempo si recò dal suo mecenate e gli mostrò che il suo orologio non andava, questi ribattè: « Non va? Ho forse garantito che doveva andare? Vanno forse le vostre composizioni? Accade per esso come

per i vostri " lieder "; non camminano! ». Così parlò il padrone dei musicisti Maurizio Schlesinger mentre spingeva in alto il giro della sua cravatta e se lo avvolgeva al collo annaspando, come se la fasciatura gli fosse venuta troppo stretta, il che gli accade quando si eccita un po'; perchè come tutti gli uomini importanti è alquanto nervoso. Questo inquieto stiracchiamento ed avviluppamento di collo sovente prelude a violenti scoppi di collere, ed il povero vecchio Dessauer ne fu così spaurito che quel giorno divenne ancor più melanconico del solito. Il nobile protettore aveva torto; non è sua colpa se i lieder non hanno successo; ha fatto tutto il possibile per farli andare; è andato egli stesso in giro dall'alba al tramonto sulle sue gambe e corre ancora in questua di una réclame giornalistica. È un vischio alle falde di ogni giornalista e geme continuamente della sua melanconia assicurando che un briciolino di lode glie la potrebbe risanare. Va alla caccia di cronisti bisognosi che lavorano nei giornaletti, e racconta loro che giorni prima al redattore di un giornale ha offerto una colazione al « Café de Paris » che gli è costata franchi 45,50; e porta pure appresso nella tasca dei pantaloni il conto di quel déjeuner per mostrarlo come documento probativo. Sì, l'iracondo Schlesinger fa dei torti al vecchio Dessauer perchè ritiene che non sfrutti tutti i mezzi possibili per far andare le sue composizioni. Eppure a tale scopo il poveretto cerca di mettere in moto non solo le penne d'oca maschili ma anche quelle femminili. Ha persino trovato una vecchia oca conterranea che, mossa da

compassione ha scritto per lui alcune « réclames » laudative nel suo sfiancato stile franco-tedesco ed ha cercato con del balsamo tipografico di lenire la sua malinconia. Dobbiamo senza riserve lodare quella brava donna perchè è in gioco soltanto puro amor del prossimo, e immacolata filantropia. Il vecchio Dessauer con il suo aspetto sarebbe difficilmente atto a subornare le donne. Sulla sua faccia le opinioni sono divise; chi dice che egli sia un vomitivo, chi dice che sia un lassativo. Questo è certo, che al suo aspetto mi perseguita sempre un fatale dilemma, e non so mai per quale dei due giudizi devo optare. Il vecchio Dessauer ha voluto mostrare a questo pubblico che il suo viso non è, come si dice, il più fatale che vi sia al mondo. A tale scopo ha fatto venire apposta un fratello da Praga e questo giovinotto, che fa pensare ad un Adone tignoso, lo accompagna dappertutto a Parigi.

Perdono, caro lettore, se ti ho intrattenuto con questo moscone; ma il suo ronzio insopportabile finirà a decidere i più pazienti ad usare l'acchiappamosche. E volevo pure farti vedere quale bacherozzo i nostri editori musicali prendevano come usignuolo tedesco, come successore, anzi rivale di Schu[illegible]

La popolarità di Schubert è grandissima a Parigi ed il suo nome viene sfruttato nel modo più vergognoso. Una sconcia cloaca di Lieder va sotto la contraffazione di Camillo Schubert, e molti Francesi che certamente non sanno che il vero si chiamava Franz, si lasciano in tal modo gabbare. Povero Schubert! E quali testi sono appiccicati alla sua musica! Sono

specialmente i canti composti da Schubert sulle poesie di un certo Enrico Heine che sono i più favoriti, ma il testo è così orribilmente tradotto che il poeta fu sinceramente felice quando si accorse che l'editore passò sotto silenzio il nome del vero autore e appiccicò sul frontespizio il nome di un oscuro parolaio francese. Lo fece forse anche con malizia per non doversi ricordare dei diritti d'autore. Qui in Francia il poeta usa dividere il guadagno a metà con il musico. Se questa consuetudine fosse in vigore in Germania, un poeta il cui « Libro dei lieder » da vent'anni è saccheggiato da tutti i compositori, avrebbe da essi ricevuto almeno una parola di ringraziamento. Ed invece gli è accaduto di non ricevere neanche una copia in omaggio. Suonerà anche per la Germania l'ora in cui la proprietà intellettuale dello scrittore sarà riconosciuta almeno sul serio come quella lanosa del fabbricante di berrette da notte? Da noi i poeti sono davvero considerati come usignuoli a cui appartiene solo l'aria; sono senza diritti, veramente liberi come uccelli!

Voglio chiudere questo articolo con una buona azione. A quanto ho sentito, il signor Schindler (1), che è direttore di orchestra a Colonia, si è molto rattristato perchè in una delle mie corrispondenze ho parlato con molto sprezzo della sua cravatta e ho detto che sulle sue carte da visita sotto il nome si leggeva l'appellativo: « Ami de Beethoven ».

---

(1) Musicista e « famulus » di Beethoven nei suoi ultimi anni di vita.

Per quello che concerne la cravatta non ha nessun diritto di lamentarsi, perchè non ho mai visto un arnese più bianco e più rigido; quanto alla carta di visita, in nome dell'amore del prossimo debbo convenire che io stesso dubito se quelle parole compaiano davvero. Non ho inventato l'aneddoto, ma ho forse accettato con troppa credulità una versione che era ispirata più alla verosimiglianza che alla verità. La prima dimostra che l'uomo è giudicato atto ad una simile debolezza e ci offre la misura della sua intima essenza, mentre il fatto in sè può anche essere una casualità senza una significazione importante.

Non ho visto la carta di visita in questione; però oggi stesso con i miei occhi mortali ho visto quella di un pessimo cantante Italiano che sotto al suo nome ha fatto stampare: « Neveu de Mr. Rubini ».

VII.

Stagione musicale del 1844 e 1847.

Prima Puntata.

Parigi, 25 Aprile 1844.

« À tout seigneur tout honneur ». Incominciamo oggi da Berlioz il cui primo concerto ha inaugurato la stagione musicale e si può considerare come una « ouverture » di essa. Le composizioni più o meno recenti che furono in esso presentate al pubblico trovarono l'applauso meritato, e persino i più recalcitranti furono afferrati dalla potenza del genio che si manifesta in ogni creazione del gran maestro. È un colpo d'ala che non si trova in nessun uccello canoro, è un colossale usignuolo, un pulcino grande come un'aquila, come ve ne dovevano essere nel mondo antidiluviano. Sì, la musica di Berlioz ha per me qualcosa di primordiale se non proprio di preistorico e mi fa ripensare a specie di animali scomparse, a reami e tragedie favolose, a torreggianti incongruenze, a Babilonia, ai giardini pensili di Semiramide, a Ninive, alle costruzioni fatate di Mizraim (1), quali appaiono nei quadri

(1) Sultano delle Mille e una notte.

dell'inglese Martin (1). Infatti, se cerchiamo un'analogia nella pittura, troviamo una certa affinità elettiva tra Berlioz ed il bizzarro Inglese, lo stesso senso per il mostruoso, per il gigantesco, per l'incommensurabile. Presso l'uno stridente contrasto di ombra e di luce, presso l'altro urlante istrumentazione; presso l'uno poca melodia, presso l'altro poco cuore, presso tutti e due poca bellezza e quasi niente sentimento. Le loro opere non sono nè classiche nè romantiche, non rammentano nè la Grecia nè il medioevo cattolico, ma ci riportano invece più lontano al periodo dell'architettura assiro-babilonese-egizia ed al gusto delle grandi masse che in esse si manifesta.

Al contrario il nostro Felice Mendelssohn-Bartholdy, il festeggiatissimo compatriota è un uomo del tutto moderno, così almeno mi pare attraverso la sinfonia che si è eseguita oggi nella sala del conservatorio. Dobbiamo questa gioia allo zelo fattivo dei suoi amici e protettori. Sebbene questa sinfonia sia stata al conservatorio eseguita molto freddamente, pure essa merita di essere segnalata agli intenditori. È di pura bellezza ed è del miglior Mendelssohn. Ma come si spiega che ad un così meritevole e ben dotato artista, dopo la esecuzione del *Paolo*, che si impose al pubblico locale, non sia più fiorito sul capo alcun alloro francese? Come avviene che tutti gli sforzi sono caduti nel vuoto e che il tentativo di salvataggio fatto dal teatro Odéon, l'esecuzione dei cori dell'*Antigone* ha

(1) Pittore fantastico (1789-1854).

avuto un risultato meschinissimo? Mendelssohn ci offre sempre l'occasione di meditare sui più alti problemi dell'estetica, e specialmente pensando a lui sorge la grande domanda: « Qual'è il confine tra l'arte e l'artificio? ». In questo maestro ammiriamo principalmente il suo grande talento per la forma, per la stilistica, la capacità di ottenere effetti straordinari, la sua pura e limpida fattura, il suo sensibilissimo orecchio da lucertola, la sua, direi quasi, vibrante antenna di insetto e la sua pensosa quasi appassionata indifferenza. Se cercassimo una analoga manifestazione in un'arte sorella, la troveremmo nella poesia sotto il nome di Ludovico Tieck (1). Anche questo autore sapeva sempre riprodurre l'eccellente, sia scrivendo che declamando, e riusciva persino a simulare il genere spontaneo, eppure non ha mai creato nulla che afferrasse la folla e rimanesse vivo nel suo cuore. A Mendelssohn che ha molto più talento riescirà forse di creare qualcosa di più vitale, ma non sul terreno ove verità e passione sono condizioni essenziali, cioè sulla scena. Così anche Lodovico Tieck, ad onta dei suoi accaniti tentativi, non riescì mai a concretare qualcosa di drammatico.

Oltre alla sinfonia di Mendelssohn udimmo nel conservatorio con grandissimo interesse una sinfonia del beato Mozart ed una composizione non meno geniale di Händel. Furono accolte con molto successo.

---

(1) Orientò il romanticismo tedesco verso il fantastico e la tradizione leggendaria (1773-1853).

Questi due, Mozart e Händel sono alfine riusciti a fissare l'attenzione dei Francesi, e ci hanno messo molto tempo perchè tale propaganda non entrava nel giro delle attività dei diplomatici, pietisti e banchieri.

Il nostro ottimo compatriota Ferdinando Hiller gode presso i veri intenditori di arte tanto prestigio che abbiamo il coraggio di nominarlo subito dopo i precedenti per quanto grande sia il loro nome. Hiller è più un musicista pensoso che appassionato e gli si fa l'appunto di troppa coltura. Spirito e sapienza talvolta riescono ad infondere nelle composizioni di questo dottrinario qualcosa di fresco, ma però esse sono sempre gradevoli, brillanti e belle. Nessuna traccia di smorfiosa eccentricità in questo Hiller che presenta una affinità artistica con il suo compaesano Wolfango Goethe. Anche Hiller nacque a Francoforte dove nel mio ultimo viaggio vidi la sua casa paterna, che è chiamata « alla rana verde » per la ranocchia che è raffigurata sopra il portone. Ma le composizioni di Hiller non ricordano questo animale antimusicale, bensì usignuoli, allodole e simili uccelli di primavera.

Anche concerti di pianisti non sono mancati quest'anno. Specialmente gli Idi di Marzo sotto questo punto di vista furono molto faticosi. La massa fa sprigionare i suoi frastuoni e vuole essere udita, non foss'altro che in apparenza, per camuffarsi poi al di là delle barriere di Parigi come grande celebrità. I novizi dell'arte sanno poi egregiamente diffondere i brani di prosa laudativa dei giornaletti, mendicata o carpita con raggiri, specialmente in Germania, e poi

là con amplificazione reclamistica si legge come il celebre Genio, il grande Rodolfo W. sia alfine comparso, il rivale di Liszt e di Thalberg, l'eroe dei pianoforti, che ha conquistato Parigi in modo tale da essere persino lodato dal critico Jules Janin (1). Osanna! Chi per caso ha visto a Parigi quel povero insetto ed inoltre sa quanto poco qui si faccia attenzione anche a persone più importanti, trova la credulità del pubblico molto spassosa, e la stupida faccia tosta dei concertisti molto nauseante. Ma il male è più profondo; risiede nelle condizioni della nostra stampa quotidiana, e queste sono a loro volta l'effetto di uno stato di cose ancor più fatale.

Devo sempre tornare a ripetere che ci sono soltanto tre pianisti che meritano seria attenzione e cioè: Chopin, il soave pianista che purtroppo però quest'inverno è molto ammalato e poco visibile; poi Thalberg, il « Gentlemann » musicale che non avrebbe neppur bisogno di suonare il pianoforte per essere salutato dappertutto come una gradita apparizione e che pare considerare il suo talento solo come un'appendice della sua amabile personalità; e infine il nostro Liszt, che a dispetto di tutte le sue intemperanze ed asperità rimane sempre il nostro caro Liszt, ed in questo momento emoziona di nuovo il gran mondo di Parigi. Sì, è di nuovo qui il grande agitatore, il nostro Franz Liszt, il cavaliere errante di tutti gli ordini cavallereschi possibili (ad eccezione della legione d'onore che Luigi Filippo non vuol dare a concertisti). È qui il consi-

---

(1) Critico briosissimo (1804-1874).

gliere aulico degli Hohenzollern, il dottore in filosofia e Doctor Magicus della musica, il nuovo incantatore di topi, il nuovo Faust che è sempre seguìto da un barbone con la figura dell'impresario Belloni, il nobilitato e pur egualmente nobile Franz. È qui il moderno Anfione (1) che con gli accordi da lui scatenati ha smosso dalle cave le pietre per la costruzione del duomo di Colonia, come una volta è accaduto per le mura di Tebe! È qui il moderno Omero, che Germania, Ungheria e Francia, i tre grandi paesi reclamano come figlio della loro terra, mentre il cantore dell'*Iliade* era conteso soltanto da sette piccole cittaduzze di provincia. È qui Attila, il flagello di Dio dei piani Erard che già alla notizia della sua venuta tremano e sotto la carezza della sua mano sanguinano e guaiscono. È qui il furibondo, bello, orribile, enigmatico, fatale e nello stesso tempo infantile figlio del suo tempo, il nano gigantesco, l'Orlando furioso con la scimitarra ungherese, il Franz oggi sano come un pesce e domani ammalatissimo, la cui potenza magica ci afferra, il cui genio ci rapisce, il geniale Hans pazzo la cui stravaganza stessa disorienta il nostro sentimento ed al quale in ogni caso riconosciamo lealmente i meriti, tanto che annunciamo qui il colossale successo, che noi constatiamo francamente. Come poi interpretiamo questo fatto secondo il nostro intimo punto di vista, e se

(1) Al suono della sua lira le pietre delle mura di Tebe si collocavano a posto da sè. Liszt aveva dato con gran successo concerti a beneficio dai restauri del Duomo di Colonia.

approviamo o facciamo delle riserve sul festeggiatissimo concertista, può essere poco interessante, perchè la nostra voce è isolata e la nostra autorità musicale non ha molta importanza.

Quando udii tempo fa della frenesia che aveva suscitato in Germania e specialmente a Berlino, mi strinsi nelle spalle e pensai: La quieta docile Germania domenicale non vuole sprecare l'occasione di concedersi un po' di lecito svago, vuole sgranchire un po' le membra intorpidite ed i miei Abderiti della Sprea si solleticano volentieri da loro con un entusiasmo di maniera, e si declamano l'un l'altro: « Amor, dominatore degli uomini e degli dei! ». A loro piace lo spettacolo, come spettacolo in sè stesso, ed a questo proposito vien fatto di nominare Giorgio Hervegh, Saphir, Franz Liszt o Fanny Elssler. È proibito Herwegh? Ebbene, ci si riversa su Liszt, che non delude e non compromette. Così pensai e così interpretai la Listzomania, come una prova dello stato di schiavitù politica in cui si vive al di là del Reno. Ma mi sono sbagliato, e incominciai ad accorgermene la scorsa settimana all'Opéra Italiana dove Liszt diede il suo primo concerto dinnanzi ad un pubblico che si potrebbe chiamare la fioritura della società locale. Vi erano brillanti Parigini, uomini molto in vista sulla scena attuale, che più o meno avevano vissuto il dramma della loro epoca e fra essi pure spiriti « blasés » di ogni godimento artistico, esseri logorati da molte vicende e signore che erano parimenti molto stanche, ma per aver ballato la polka tutto l'inverno: una folla

infine di gente vissuta. Non era un pubblico tedesco-sentimentale, berlinese-patetico quello dinanzi a cui Liszt suonò, del tutto solo o piuttosto solo accompagnato dal suo genio. Eppure quale scossa potente comunicò al solo apparire! e quale applauso impetuoso accolse la sua apparizione! Ai piedi gli furono lanciati dei mazzi di fiori; ed era uno spettacolo sublime il vedere come il trionfatore lasciava cadere su di sè la pioggia floreale ed infine, sorridendo affabilmente, si appuntava al petto una rossa camelia, spiccata da uno di quei mazzi. E questo egli lo faceva in presenza di alcuni giovani soldati reduci dall'Africa, dove avevano visto piovere su di sè non fiori, ma palle di piombo, ed il loro petto si era talvolta ornato soltanto della rossa camelia del proprio sangue di eroi, senza che là o qui nessuno vi facesse attenzione.

Straordinario! pensai; questi Parigini, per i quali Napoleone doveva vincere una battaglia dopo l'altra per incatenarne l'attenzione, ora decretano l'apoteosi al nostro Franz Liszt. E che apoteosi! Una vera frenesia, mai conosciuta finora negli annali del furore! Ma quale è poi la ragione di questo fenomeno? La soluzione del quesito è da chiedersi alla patologia piuttosto che all'estetica. Un dottore specialista nelle malattie delle donne ed al quale chiesi la ragione del fascino che il nostro Liszt esercita sul pubblico, sorrise in modo strano e accennò a magnetismo, galvanismo, elettricità, al contagio della folla in una sala afosa illuminata da innumerevoli ceri e gremita di centinaia di persone profumate e sudate; epilessia istrionica,

fenomeni di solletico, cantaride musicale ed altre cose scabrose. Forse anche la ragione non è così magicamente profonda, ma giace in un piano più prosaico. Vorrei piuttosto credere che la stregoneria consista nel fatto che nessuno a questo mondo sa organizzare il successo, o piuttosto la « mise en scène » di esso, così bene come Franz Liszt. In quest'arte egli è un genio, un Filadelfia, un Bosco, un Houdin, anzi un Meyerbeer. Le persone più cospicue gli fanno gratis da compari ed i suoi entusiasti presi a nolo sono allenati in modo esemplare. Spumanti bottiglie di champagne e la fama della più prodiga liberalità, strombettate dai giornali più influenti, raccolgono reclute in ogni città. La natura ha creato il nostro Franz Liszt molto prodigo e immune da ogni avarizia, un vizio meschino che infetta molti artisti, e specialmente gli Italiani. L'abbiamo trovato pure nel vociflautato Rubini della cui tirchieria si raccontano aneddoti molto spassosi. Il celebre cantante aveva intrapresa in società con Franz Liszt una « tournée artistica », a spese in comune e con la divisione in parti eguali dei profitti che sarebbero stati realizzati nelle differenti città. Il grande pianista che aveva portato con sè in giro dappertutto il già citato signor Belloni, intendente generale della sua celebrità, diede a lui tutte le incombenze amministrative. Quando il signor Belloni presentò il bilancio, Rubini rimarcò con stupore che sotto il titolo di spese ordinarie compariva una notevole somma per corone d'alloro, mazzi di fiori, poesie di lode e altre spese per ovazioni. L'ingenuo cantante,

che si immaginava che tutto ciò fosse stato provocato unicamente dalla bellezza della sua voce, montò su tutte le furie e non volle pagare i mazzi, fra cui probabilmente si trovavano le camelie più preziose. Se fossi un musicista questa bega mi avrebbe offerto il soggetto di un'opera comica.

Ma non analizziamo troppo l'omaggio che i celebri concertisti mietono. Il periodo della loro vana celebrità è molto breve e rapidamente batte l'ora in cui il Titano si rattrappirà in un musico di statura molto inferiore che bazzicherà nei caffè della cittaduzza ove si sarà ritirato e giurerà sul suo onore ai frequentatori del piccolo ritrovo come una volta gli venivano lanciati mazzi di preziose camelie e persino una volta due contesse ungheresi, per raccogliere il suo fazzoletto, si sono rotolate a terra e graffiate a sangue! La fama effimera di un concertista svapora e si spegne, sperduta senza traccia come il vento di un cammello nel deserto.

Il passaggio dai leoni ai conigli è alquanto scabroso. Però non devo trascurare quei pianisti minori che si sono fatti sentire durante la stagione. Non tutti possono essere grandi profeti, e ce ne possono essere anche dei minori a dodici per dozzina. Come massimo tra i minori nominiamo qui Teodoro Döhler. Il suo suono è puro, amabile, grazioso, sentimentale ed ha una maniera tutta particolare di battere i tasti tenendo la mano orizzontale e l'ultima falange delle dita ricurve. Dopo Döhler, Halle pure merita un cenno fra i profeti minori; è un Abacucco di merito particolare. Non posso tacere neppure il signor Schart

che fra i pianisti tiene lo stesso rango che fra i profeti è occupato da Jona. Speriamo che non venga mai ingoiato da una balena! Ottimo concerto ci ha dato il signor Antoine de Kontski, giovane polacco di meritevolissimo talento che gli ha già fruttato la celebrità. Rimarchevole durante la stagione il debutto del giovane Mathias, talento di prim'ordine. I vecchi Faraoni (1) sono ogni giorno più lasciati indietro e sprofondano in scoraggiante oscurità.

Come cronista scrupoloso, che deve riferire non solo sulle nuove opere e sui nuovi concerti, ma anche sulle altre catastrofi del mondo musicale, devo anche discorrere dei molti matrimoni che sono avvenuti o la cui minaccia è imminente. Parlo dei matrimoni effettivi, a vita, altamente decorosi, non dell'incivile dilettantismo nuziale che evita la sciarpa tricolore del sindaco e l'aspersorio della chiesa. « Chacun » cerca la sua « chacune ».

I signori artisti ballonzolano a piede libero e gorgheggiano imenei. Il violino si accoppia con il flauto; e la musica per corni non farà difetto. Uno dei più celebri pianisti si sposò or non è molto con la figlia di uno dei bassi dell'opera italiana che è colossale (2), in tutti i significati della parola; la signora è bella, amabile e spiritosa. Giorni sono abbiamo appreso che un altro eccellente pianista di Varsavia ha fatto l'ingresso nel santuario matrimoniale, o meglio si è arri-

(1) Allusione alla mummia Kalkbrenner.
(2) Probabilmente Lablache.

schiato in quell'alto mare per il quale non è stata ancora scoperta alcuna bussola. O savio veleggiatore, tienti lontano dalle coste, e mai tempesta possa infrangere il tuo timone! Si dice anche che Panoska, il grande violinista che Breslavia manda a Parigi, si sia sposato qui perchè, sebbene artista del violino, si sarebbe stufato della vita di scapolo e si sarebbe gettato nel terribile ignoto. Viviamo in un'epoca eroica. In questi giorni si è sposato un altro concertista egualmente celebre. Come Teseo, ha impalmato una bella Arianna che lo accompagnerà attraverso il labirinto della vita: non le manca certo il gomitolo perchè è una cucitrice.

I violinisti sono in America, e ci raggiunsero le notizie più liete dei trionfi di Ole Bull, il Lafayette del pugno, l'eroe della réclame dei due mondi. L'impresario della sua « tournée » lo fece arrestare a Filadelfia per costringerlo a saldare il prezzo delle ovazioni debitamente segnate in conto. Il festaggiatissimo pagò ed ora non si può più dire che il biondo Normanno, il violinistageniale sia debitore a qualcuno della sua gloria.

Qui a Parigi abbiamo intanto udito Sivori; Porzia avrebbe detto: « Poichè il buon Dio ce lo spaccia per uomo, anch'io lo riterrò tale ». Un'altra volta forse sormonterò la mia antipatia per parlare di questo violinistico emetico. Alessandro Batta ha dato anche quest'anno un bel concerto; piange sempre sul suo grande violoncello le sue piccole lacrime infantili. Potrei anche fare un elogio al signor Semmelmann; ne ha davvero molto bisogno.

Ernst era qui; ma per capriccio non ha voluto dare alcun concerto. Gli piace invece di suonare per una ristretta cerchia di amici e di rallegrare i veri intenditori.

Questo artista è qui amato e stimato come pochi altri. Lo merita. È il vero successore di Paganini, ne ereditò il magico violino, con il quale il Genovese sapeva smuovere non soltanto le pietre ma persino i babbuini. Paganini, che con il leggero colpo d'arco sapeva ora sollevarci alle altezze baciate dal sole, ora sprofondarci nelle buie profondità, possedeva certamente una forza demoniaca; ma le sue ombre e le sue luci erano troppo crude, i contrasti troppo taglienti, e le sue spontanee manifestazioni potevano apparire come mancanza di buon gusto, dal punto di vista artistico. Ernst è più armonioso, e le tinte morbide sono presso di lui dominanti. Eppure ha una simpatia per il fantastico, per il barocco, se non proprio per lo scurrile, e parecchie delle sue composizioni mi fanno pensare alle commedie fiabesche del Gozzi, alle fantasiose mascherate, al *Carnevale di Venezia*.

Il pezzo che è noto sotto questo nome e che Sivori ha pirateggiato sfacciatamente, è un graziosissimo capriccio di Ernst. Questo amatore del fantastico può anche, se vuole, essere poeta squisito, ed ho udito recentemente un suo notturno che era come stemperato nella bellezza. Ci si sentiva rapiti in una notte di luna Italiana, con silenziosi viali di cipressi, biancheggianti statue di marmo e zampilli scroscianti come in sogno. Come si sa, Ernst ha preso congedo dall'Han-

nover e non è più maestro di quella regia cappella. Del resto quello non era un luogo adatto a lui. Sarebbe stato molto più adatto a prestare servizio di musico alla corte di una regina delle fate, come ad esempio la Fata Morgana. Nelle sue sale avrebbe trovato un uditorio che lo avrebbe veramente capito, e fra gli altri molti alti personaggi, egualmente intenditori d'arte che leggendari, come ad esempio il Re Artu, Dietrich di Berna, Ogiero il Danese. E quali dame lo avrebbero colà applaudito! Le bionde Hannoveresi possono essere certamente molto belle ma sono soltanto zanzare in paragone ad una Dama Melior o ad una Dama Abunda, ad una regina Ginevra o fata Melusina, e altre celebri gentildonne che soggiornano nella corte della Regina Morgana ad Avalun (1).

In quelle sale (e in nessun'altra) speriamo un giorno incontrare l'eccellente artista, che ci ha colà promesso un impiego ben rimunerato.

SECONDA PUNTATA.

Parigi, 1° Maggio 1844.

La « Académie royale de musique », detta pure « Grande Opéra » sorge, come è noto, nella via Lepelletier, e precisamente nel tratto centrale di essa, di

---

(1) Sede di una leggendaria Corte medioevale molto cara alla fantasia di Heine.

fronte alla trattoria di Paolo Broggi. Broggi è il nome di un italiano che una volta era cuoco di Rossini. Quando questi l'anno scorso venne a Parigi, non mancò di visitare la trattoria del suo ex-dipendente, e dopo aver pranzato rimase a lungo sulla porta contemplando pensosamente il grande edificio dell'Opéra. Una lacrima gli solcò la guancia e quando qualcuno gli chiese perchè fosse tanto commosso, il grande maestro così rispose: « Paolo mi ha servito, come un tempo, il mio piatto favorito, ravioli alla Parmigiana, ma non sono stato in grado di consumarne più di mezza porzione ed anche quel poco mi pesa sullo stomaco; io che avevo una volta lo stomaco di uno struzzo oggi non sopporto che una porzione da tortorella ».

Lasciamo indeciso se il vecchio canzonatore ha voluto mistificare il suo indiscreto interlocutore, e limitiamoci oggi a consigliare ad ogni amatore di musica di andare a mangiare una porzione di ravioli presso Broggi e dopo osservare l'edificio della Grand'Opéra, gettandogli uno sguardo dalla porta del restaurant. Non offre l'aspetto di un lusso brillante; ha piuttosto l'apparenza di una stalla di lusso, ed il suo tetto è piatto. Su questo tetto stanno otto grandi statue che rappresentano le Muse. Una ne manca e... ahimè! è proprio la musa della Musica. Circa l'assenza di questa rispettabilissima musa si fanno i più pettegoli commenti. La gente prosaica dice che un colpo di vento l'ha cacciata giù dal tetto; ma coloro che dispongono di maggiore fantasia ritengono invece che la povera Polimnia si sia precipitata abbasso da sè in

una crisi di disperazione per le laceranti voci di monsieur Duprez e di madame Stolz. Ciò è assai verosimile; la voce di cristallo di Duprez si è incrinata, divenendo così stonata che non solo una musa, ma neppure un misero mortale può ormai sopportarlo. Se la dura ancora così anche le altre figlie di Mnemosine si precipiteranno dal tetto e quanto prima sarà pericoloso transitare per via Lepelletier. Della pessima musica che da qualche tempo infesta la « Grand'Opéra » non è il caso di discorrere. Donizetti è in questo tempo ancora il migliore, l'Achille; da ciò si può avere un'idea di quanto valgano gli altri eroi. A quanto ho sentito, anche questo Achille si è ritirato nella sua tenda; fa il broncio, sa Dio il perchè! ed ha fatto sapere alla direzione che non consegnerà le venticinque opere promesse perchè ha deciso di riposarsi. Che vanteria! Se un mulino a vento avesse parlato così non avremmo riso meno. O c'è il vento e gira, o non c'è e sta fermo. Ma il signor Donizetti ha qui un attivissimo cugino, il signor Accursi, che senza posa fa il vento per lui, ed ancor più di quanto sarebbe necessario; poichè, come si è detto, Donizetti è il miglior compositore del giorno.

Il più recente godimento musicale offertoci all'Opéra è stato *Il Lazzarone* di Halévy. Quest'opera ha avuto una triste sorte e cadde fra un frastuono di timpani e trombe. Sull'opera non dò alcun giudizio; constato solo la sua misera caduta.

Ogni volta che alla « Académie de musique » o alle « Bouffes » un'opera fa un fiasco colossale, si

osserva nei paraggi una inquietante scarna figura con il viso pallido e capelli neri come il carbone, una specie di bisavola mascolinizzata la cui apparizione preannuncia sempre un sinistro musicale. Gli Italiani, appena l'apparizione si fa vedere, stendono rapidamente l'indice e il mignolo e gridano al jettatore. Gli spensierati Francesi, che non vogliono saperne di superstizioni, si limitano a scuotere le spalle e nominano senza precauzioni « Monsieur Spontini ». Si tratta infatti dell'ex-direttore della Grand'Opéra di Berlino, del compositore della *Vestale*, di *Ferdinando Cortez*, due capolavori che ancora a lungo fioriranno nella memoria degli uomini e saranno ancora ammirati, mentre il loro creatore ha cessato già ormai di suscitare simile sentimento e si è ridotto ad essere uno squallido spettro che vaga in giro invidiosamente e si arrabbia che vi sia ancora della gente viva. Non si può ancora convincere che egli è morto da lungo tempo ed il suo scettro è passato nelle mani di Meyerbeer. Questi, così ritiene il defunto, lo ha cacciato dalla sua Berlino che ama sempre tanto; e chi per compassione della grandezza passata ha la pazienza di starlo a sentire può conoscere per filo e per segno come egli abbia già raccolto molti documenti che rivelano tutti gli intrighi a base di perfidie di cui si è macchiato Meyerbeer. E mi si è detto che il buon cuore tedesco abbia già offerto una penna per redigere questa conclusionale della pazzia.

L'idea fissa del pover'uomo è e rimane Meyerbeer, e si raccontano le storielle più divertenti, poichè l'ani-

mosità si accompagna sempre con una buona dose di innocua vanità. Ad esempio, se uno scrittore si lagna che Meyerbeer non ha ancora musicato le poesie che egli gli ha inviato da molti anni, ecco che Spontini afferra la mano del poeta offeso e gli sussurra: « J'ai votre affaire », so il modo con il quale potete vendicarvi di Meyerbeer; è un sistema infallibile e consiste nello scrivere un articolone in mia lode, perchè quanto più voi mi esalterete tanto più egli si adirerà. Un'altra volta è un ministro francese adirato con l'autore degli *Ugonotti* perchè ad onta della urbanità con la quale è stato accolto a Parigi questi ha accettato una servile carica di Corte a Berlino, ed il nostro Spontini corre giulivo dal detto ministro e gli dice: « J'ai votre affaire », potete punire duramente l'ingrato, potete dargli una pugnalata, basta nominarmi grand'ufficiale della legion d'onore. Recentemente Spontini ha trovato il povero Leone Pillet, direttore della Grand'Opéra, adiratissimo contro Meyerbeer, perchè per il tramite di Gouin gli ha fatto annunciare che non voleva più affidargli il *Profeta* a causa dei pessimi cantanti. Come scintillarono allora gli occhi dell'Italiano! « J'ai votre affaire », esclamò fuor di sè, « vi darò un consiglio divino che umilierà a morte il presuntuoso; fatemi scolpire in grandezza naturale, collocate la mia statua nel foyer dell'Opéra e questo blocco di marmo peserà come una montagna sul cuore di Meyerbeer ».

Le condizioni di spirito di Spontini cominciano a preoccupare i suoi congiunti, specialmente la famiglia del ricco fabbricante di pianoforti Erard, a cui è impa-

rentato per parte di moglie. Recentemente qualcuno lo trovò nella sala superiore del Louvre dove stanno le curiosità Egizie. Il cavaliere Spontini stette per un'ora intera a braccia incrociate, immobile come una colonna dinnanzi ad una grossa mummia, la cui suntuosa larva dorata annunciava un re, e nientemeno che quell'Amenophi, sotto il cui regno i figli d'Israele sono fuggiti dall'Egitto. Poi Spontini ruppe il suo silenzio e così disse alla illustre mummia quanto lui (non illustre, ma mummia): « Maledetto Faraone, tu sei colpevole della mia sventura. Se tu non avessi lasciato scappare dall'Egitto i figli di Israele, a mia volta io non sarei stato scacciato da Berlino da Meyerbeer e Mendelssohn, e dirigerei sempre la Grand'Opéra ed i concerti di corte. Maledetto Faraone, reuccio dei cocodrilli! per causa della tua insufficiente polizia sono ora un uomo finito, e Mosè e Halévy e Mendelssohn e Meyerbeer hanno vinto! ».

Discorsi simili tiene l'infelice e noi non possiamo negargli la nostra compassione.

Per quanto riguarda Meyerbeer, il suo *Profeta* si farà attendere ancora per molto tempo; ma non è affatto vero che, come hanno annunciato i giornali, egli intenda fissare il suo domicilio stabilmente a Berlino. Soggiornerà metà dell'anno a Parigi e metà a Berlino. La sua posizione ricorda quella di Proserpina, con la differenza però che il maestro prova già quaggiù le pene dell'inferno. Lo aspettiamo questo estate qui nel nostro tartaro elegante, dove già una turba di diavoli e diavolesse musicali lo attendono

con impazienza per schiamazzargli nelle orecchie. Dal mattino alla sera dovrà udire tenori e prime donne che vogliono debuttare qui, e nelle ore libere sarà oberato dagli Albums delle viaggiatrici inglesi.

A quanto sento, nel prossimo inverno agli « Italiani » sarà dato il *Crociato* ed il lavoro preparatorio a cui Meyerbeer si dovrà dedicare lo sottoporrà ad alquante nuove diavolerie. Certamente allora non si sentirà in Paradiso come ora che gli *Ugonotti* gli riempiono le tasche. Infatti soltanto gli *Ugonotti* e *Roberto il Diavolo* sono sempre in vita nel gusto del pubblico e tali rimarranno per molto tempo.

All'Opéra non mancarono quest'inverno i debuttanti. Un compatriota tedesco debuttò come Marcello negli *Ugonotti*. Forse in Germania era soltanto uno zoticone con una voce ronzante da birreria, e credeva di poter passare a Parigi come un basso. Il giovanotto gridava come un asino selvatico. Anche una signora che sospetto essere una tedesca si produsse sulle tavole di via Lepelletier. Deve essere straordinariamente virtuosa e canta in un modo molto falso. Si ritiene però che non solo la voce, ma tutto sia falso in lei: i capelli, due terzi dei suoi denti, i fianchi, il posteriore. Solo il fiato è suo, e perciò i frivoli Francesi sono condannati a starsene a rispettosa distanza. La nostra prima donna, M.me Stolz, non potrà mantenere il suo posto molto a lungo; il palcoscenico è minato e sebbene come bella donna abbia ai suoi ordini una schiera di maschi influenti, sarà alla fine debellata dal gran Giacomo Macchiavelli che farà scritturare la Viardot-Garcia per

sostenere la prima parte nel suo *Profeta*. M.me Stolz prevede il suo destino e ha il presentimento che neppure il cieco amore che le dedica il direttore dell'Opéra potrà salvarla dall'irreparabile; ed ha concluso di lasciare di sua iniziativa Parigi, di non tornarvi mai più e chiudere i suoi giorni in terra straniera, « Ingrata patria », disse, « non avrai neppure le mie ossa ». Difatti da alcun tempo ella è solo più pelle e ossa.

Presso gli Italiani, all'opera buffa, nel decorso inverno vi furono fiaschi brillanti come alla Gran-d'Opéra. Anche sui cantanti vi furono molte lagnanze ma con la differenza che gli Italiani talvolta non vogliono cantare, mentre i Francesi, poveretti, non sanno. Solo la preziosa coppia di usignuoli, signor Mario e signora Grisi, erano sempre puntualmente al loro posto nella Sala Ventadour e trillavano la fiorita primavera mentre fuori infuriavano neve e vento, e concerti di pianoforte, e sedute alla Camera dei deputati, e frenesia di polka. Sì, essi sono davvero usignuoli benedetti, e l'opera Italiana è il bosco eternamente canoro dove io mi rifugio ogni volta che la foschia invernale mi avvolge od il gelo della vita mi diviene insopportabile. Là nel caro angolo di qualche palchetto nascosto, ci si sente gradevolmente riscaldati ed il sangue si disgela. Il melodioso incantesimo muta in poesia quello che era stupida realtà, il dolore si perde in arabeschi di fiori ed il cuore sorride di nuovo. Quale delizia quando Mario canta e negli occhi della Grisi risuonano le sue note come in un'eco visibile! Quale godimento quando la Grisi canta e nella sua

voce riecchеggia il tenero sguardo ed' il sorriso felice di Mario! È una coppia deliziosa ed il poeta persiano che ha detto che l'usignuolo è la rosa degli uccelli, e la rosa l'usignuolo dei fiori, si troverebbe qui impacciato perchè questi due, Mario e la Grisi, non sono unicamente canto, ma pure bellezza.

Disgraziatamente, nonostante questa magnifica coppia, alle Bouffes sentiamo la mancanza di Paolina Viardot, o come preferiamo chiamarla, della Garcia. Non è stata sostituita e nessuno può farlo. Essa non è un usignuolo che ha un talento unilaterale e geme e trilla in modo eccellente il genere primavera; non è neanche una rosa perchè non è punto bella, ma possiede un genere di bruttezza che è nobile, anzi potrei dire bella, e che talvolta esaltava fino all'entusiasmo Lacroix, il gran pittore di leoni. Infatti la Garcia rammenta meno la bellezza civilizzata e la grazia ingentilita della nostra Europa, che piuttosto la terribile magnificenza di una selvaggia esotica. In molti momenti del suo appassionato gioco scenico, quando apre completamente la gran bocca con i denti di un bianco abbagliante e sorride in modo crudelmente dolce, digrignando vezzosamente le zanne magnifiche, allora si ha la subitanea impressione che debbano comparire pure le portentose vegetazioni e le mostruose fiere dell'Indostan e dell'Africa. Si crede che debbano improvvisamente sorgere palme gigantesche, avviluppate di liane dai mille fiori, e non si rimarrebbe stupiti se improvvisamente un leopardo od una giraffa o persino una frotta di elefanti comparisse

sulla scena. Ci fa molto piacere sentire che questa cantante sta tornando a Parigi.

Mentre l' « Académie de musique » era pietosamente a terra, e l'opera Italiana tirava avanti a stento, la terza scena lirica, l' « Opéra comique », presentava il più lieto sviluppo. Ad un successo seguiva un altro e la cassetta aveva sempre un gradevole tintinnio. Certo si raccolsero più quattrini che allori, ma ciò non era sgradito alla direzione. I testi delle nuove opere erano sempre di Scribe, l'uomo che una volta pronunciò la grande parola: « L'oro è una chimera! », eppure questa chimera egli tenacemente la insegue. Egli è l'uomo del denaro, del tintinnante realismo che non si smarrisce mai nelle romanticherie dello sterile mondo delle nuvole e si abbarbica alle realtà terrestri del matrimonio di interesse, della borghesia industriale e del percento.

Grande successo incontra la nuova opera di Scribe: *La Sirena*, di cui Auber ha scritto la musica. Autore e compositore si accordano bene; hanno una raffinata percezione dell'interessante, sanno trattenerci piacevolmente, ci rapiscono e quasi ci acciecano con le brillanti faccettature del loro spirito, possiedono un particolare talento per collegare assieme in filograna ogni genere di cose minuscole, e riescono a farci dimenticare che esiste una cosa che si chiama poesia. Sono una specie di « cocottes » dell'arte, che sorridendo riconducono al nostro ricordo tutte le storie di spettri del passato e con i loro leziosi giocherelli, come con un ventaglio di penne di pavone, scacciano via

gli invisibili moscherini delle ronzanti preoccupazioni per l'avvenire. A questa specie innocua e civettuola appartiene anche Adam, che con il suo *Cagliostro* all' « Opéra comique » ha mietuto pure molti frivoli allori. Adam è una apparizione amabile, rallegrante, ed un talento che è ancora suscettibile di molto sviluppo. Merita di essere segnalato anche Thomas la cui operetta *Mina* ha fatto molto piacere.

Però tutti questi trionfi furono offuscati dal successo del *Disertore*, una vecchia opera di Monsigny (1) che l' « Opéra comique » ha esumato dagli archivi del passato. Ecco della musica di pura marca francese; serena grazia, gioconda dolcezza, freschezza come olezzo di fiori di bosco, verità di natura e persino poesia. Sì, quest'ultima non manca, ma è poesia senza il fremito dell'infinito, senza misteriosa magìa, senza commozione, senza ironia, senza morbidezza, potrei quasi dire: elegante poesia villica della salute prosperosa. L'opera di Monsigny mi fece ricordare immediatamente il suo contemporaneo: il pittore Greuze. Vidi come se le scene campestri da lui dipinte prendessero vita e mi pareva quasi di ascoltare i concerti villerecci in esse rappresentati. All'udire quell'opera mi pareva evidente come l'arte figurativa e comica di uno stesso periodo respirano lo stesso alito, ed i capolavori di esso tradiscono una intima affinità.

Non posso chiudere questa corrispondenza, senza rimarcare che la stagione musicale non è ancora alla

---

(1) Compositore settecentesco francese (1729-1817).

fine e quest'anno, contro ogni abitudine, si prolungherà fino a maggio.

I concerti ed i balli più importanti hanno luogo in questi giorni e la polka combatte con il piano. Orecchie e piedi sono stanchi, ma non è ancora loro concesso il riposo. La quaresima, che quest'anno si è presentata con tanto anticipo, fa fiasco e quasi non sono comparsi nè i raggi del sole nè i germogli dei prati. I medici, e forse specialmente i medici dei pazzi, avranno fra breve un gran da fare. In questa ebbrezza variopinta, in questa frenesia di godimenti, in questo vortice sonoro e danzante si appiatta la morte e la pazzia. I martelletti del pianoforte picchiano terribilmente sui nostri poveri nervi, e il grande capogiro, la polka ci dà il colpo di grazia.

Che cosa è la polka? Per rispondere a questo quesito di attualità avrei bisogno almeno di sei colonne; e tornerò in seguito sull'argomento.

Terza Puntata.

(Senza data).

Alle mie corrispondenze precedenti, per un malinconico capriccio aggiungo le seguenti pagine che appartengono all'estate 1847 e rappresentano le mie ultime fatiche di informatore musicale. Per me dal 1844 ogni musica è cessata e non credevo, mentre tiravo giù l'abbozzo della immagine dolorante di Donizetti, che un avvenimento altrettanto affliggente si avvicinasse.

La breve notizia artistica suona così.

Da Gustavo Adolfo, di gloriosa memoria, nessuna fama svedese ha fatto tanto chiasso per il mondo come Jenny Lind. Le notizie che ci giungono dall'Inghilterra hanno raggiunto il limite dell'incredibile. Nei giornali strombettano solo gli ottoni, fanfare del trionfo; udiamo soltanto pindarici canti di lode. Un amico mi ha raccontato di una città inglese dove si suonarono a distesa tutte le campane, mentre l'usignuolo svedese vi faceva il suo ingresso, ed il vescovo locale solennizzò l'avvenimento con una rimarchevole omelia. Nei suoi sacri paludamenti anglicani che non sono molto dissimili dall'abito mortuario di un « Chef de pompes funèbres », salì sul pulpito della cattedrale e salutò la nuova venuta come un nuovo Salvatore in abito femminile, come una liberatrice discesa dal cielo per redimere con il suo canto le nostre anime dal peccato, mentre le altre cantatrici sono tante diavolesse che con trilli gioiosi ci accompagnano nelle fauci di Satana. Le italiane Grisi e Persiani per l'invidia e la rabbia diverranno gialle come canerini, mentre la nostra Jenny, l'usignuolo svedese, starnazza da un trionfo all'altro. Dico la nostra Jenny, perchè in fondo essa non rappresenta esclusivamente la piccola Svezia, ma tutto il lignaggio germanico, tanto i Cimbri che i Teutoni; è anch'essa una tedesca tanto quanto le sue consanguinee e sonnolente sorelle dell'Elba e del Neckar; essa appartiene alla Germania come, secondo le asserzioni di Franz Horn, appartiene anche Shakespeare, e come Spinoza, che nell'intima essenza

può essere soltanto un tedesco. Con orgoglio chiamiamo nostra la Linder. Giubila, o marca di Ucraina, anche tu hai parte in questa gloria! Esprimi, o Massmann, in sgambetti, la tua felice esaltazione patriottica, perchè la nostra Jenny non parla nessun gergo impuro, ma il Gotico, lo Scandinavo, il tedesco Tedesco e la puoi salutare come compaesana. Però se le porgi la tua onesta mano tedesca, dopo te la devi lavare. Sì, Jenny Lind è una tedesca; il suo nome del resto fa pensare ai tigli, i verdi cugini della quercia tedesca; non ha capelli neri come le prime donne celtiche, nei suoi occhi azzurri languono espressione e chiaro di luna nordiche, e nella sua gola canta la più pura verginità. È così: « Maidenhood is in her voice » (1), così dissero tutte le « old spinster » (2) di Londra, tutte le pudiche ladies e illibati gentiluomini dagli occhi ipocritamente storti; la « mauvaise queue » di Richardson, che purtroppo è ancora vivo, diede il tono, e tutta la Gran Brettagna festeggiò in Jenny Lind la donzelletta canora, la verginità gorgheggiante. Vogliamo stabilire che questa è la chiave dell'incomprensibile enigmatico entusiasmo che Jenny ha destato in Inghilterra, che per essere sinceri, ella sa pure tradurre in ghinee. Dicono che ella canta soltanto per potere presto abbandonare i canti profani e, dopo aver raggranellato la somma necessaria per il corredo, sposare un giovane ecclesiastico protestante, il pastore Svenske,

(1) Verginità è nella sua voce.
(2) Vecchie zitelle.

il quale frattanto la attende ansiosamente laggiù nella sua idillica casa parrocchiale presso Upsala, a sinistra dell'Ecke. Corre però la voce che il giovane pastore Svenske è soltanto un mito ed il vero fidanzato della eletta vergine è un vecchio e stantio attore della scena Svedese... ma è certo una maldicenza.

La pudicizia di questa « Prima donna immaculata » si manifesta nel modo più ostensibile nel suo ribrezzo per Parigi, la Sodoma moderna; e lo esprime in ogni circostanza per la più grande edificazione di tutte le « Dames patronesses » della moralità al di là del Canale. Jenny ha giurato senza reticenze che non prostituirà giammai la sua canora verginità al pubblico Francese; ha respinto inesorabilmente tutte le « avances » che il signor Léon Pillet le aveva fatte a mezzo dei suoi ruffiani d'arte. « Questa selvaggia virtù mi fa stupire », avrebbe detto il vecchio Pillet. C'è qualcosa di vero in quello che la gente dice, che cioè l'attuale usignuolo quando era pulcino è stato a Parigi e nel suo peccaminoso Conservatorio ha ricevuta una educazione musicale, come gli altri uccelletti canori che da allora sono divenuti lucarini adescatori? Oppure Jenny teme quella frivola critica Parigina che in una cantante non analizza i costumi ma solo la voce e considera la mancanza di buon gusto come il più grande difetto? Sia come vuole, la nostra Jenny non viene qui e non verrà a dar fuori la sua voce nel peccaminoso pantano parigino. I corrotti Francesi sono condannati all'eterna dannazione.

Qui nel mondo musicale di Parigi tutto va all'an-

tica; nella « Académie royale de musique » è sempre inverno grigio ed umido, mentre fuori splende il sole di Maggio e si spande olezzo di violette. Nel vestibolo l'erma del divino Rossini sta in luttuosa tristezza e piange. Fa onore al signor Léon Pillet, l'aver innalzato una statua a questo genio ancor vivo. Nulla è più spassoso che il vedere la smorfia che al vederla fanno l'invidia e la gelosia. Quando il signor Spontini passa di là ogni volta si urta a quel blocco di pietra. In questo è molto più saggio il nostro grande Meyerbeer che quando la sera va all'Opéra evita prudentemente di inciampare in quel marmo e persino evita lo sguardo delle sue pallide occhiaie. Nello stesso modo i giudei di Roma hanno cura, pur se incalzati dalle occupazioni, di fare sempre un gran giro per non passare accanto a quel fatale arco di Trionfo di Tito, che ricorda loro la caduta di Gerusalemme.

Sulle condizioni di Donizetti le notizie divengono ogni giorno peggiori. Mentre le sue melodie sprizzanti di gioia rallegrano il mondo, mentre da ogni parte lo si canta e lo si gorgheggia, egli, spaventevole figura di pazzia, giace in un ospedale presso Parigi. Fino a qualche tempo fa aveva conservato ancora una infantile lucidità circa la sua « toilette » e lo si poteva vedere ogni giorno in gran gala, con il frack ornato di tutte le sue decorazioni; così stava egli seduto, cappello in mano, dal primo mattino sino alla tarda sera. Ora anche questo è cessato e non conosce più nessuno. Tale è la sorte degli uomini.